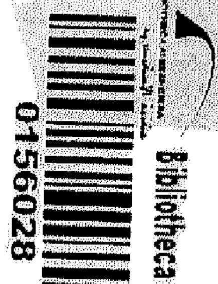
زكي طليمات

ذكريات ووجوه



الهيئة المصرية العامة للكتاب


تليجرام
هنا سور الازبكية
غواص في بحر الكتب
باحثون
محمد خطاب

زكي طليمات

ذكريات ووجوه

وقصص من المسرح



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨١


تليجرام
غواص في بحر الكتب

مهمها كان الماضي قاسيا ومظلما ، فانه مع ذلك
يتمتع ويطرب اذا ما تحول الى ذكريات ...

انه يصبح قصيدة رائعة من الشعر المشرق الآسر ...

زكي طليمات


تليجرام
هنا
سور الأزبكية

هـذا الكتاب

هذا كتاب تؤلفه أطياف من رؤى وتأملات وانطباعات يشد بعضها بعضا وسط دخان من الذكريات ، وهى تحاول أن تروى (قصة) عن مسرحنا المصرى تبعا لما دارت به الحياة فى النصف الأول من هذا القرن ، وفيما تجاوزه بقليل .

فما يجيء بهذا الكتاب يعتبر بحق من حياة مسرحنا ومن ملامح مناخه ، كما يصح أن نسلكه فى نطاق التاريخ (غير المقصود) ، وهو أسلوب فى كتابة التاريخ وفى تشكيل أحكامه ، ينهض ، أول ما ينهض ، على الذكريات والمذكرات الخاصة وما من شأنه أن يحيى مناخا تاريخيا سليما ، وبيئة نفسية صادقة للأحداث والحوادث التاريخية المراد معالجتها بحيث يستطيع معها القارىء أن يعيشها ، وأن يشكل بنفسه أحكاما تاريخية فيها ، قد تختلف بشخصيتها عن أحكام الآخرين .

فى هذا التاريخ (غير المقصود) يرى كبار النقاد وعلماء النفس أنه أقرب الى الصدق فى أحكامه منه ، الى التاريخ المقصود واولى بالاطمئنان فيما يصدره من أحكام ، لأن الأحكام فيه تكون منزهة عن التوجيه المدبر المرسوم ، وعن الأهواء السياسية ، والحساسيات التى تصطبغ بها أحكام المؤرخين الرسميين .

ومن ناحية أخرى لا أعرف كيف وجدتنى منساقا ، وأنا أعالج ما تقدم ، الى أن أدير ظهرى نحو الأسلوب التقريرى فى التعبير الكتابى ، حيث يجرى أكثر ما نتناوله مسطحا مطموس الأبعاد حائل الظلال ، لآخذ بالأسلوب القصصى التصويرى ، حيث يمكن أن تتحول الكلمات والعبارات الى لمسات من فرشاة المصور ، وضربات من مرقم المزخرف أو المثال ، وبحيث لا يتطرق السأم الى العين من طول المتابعة .

أقول لا أعرف لماذا سلكت هذا المسلك ، الا أننى أستجيب من غير وعى الى ما ركبته الفطرة من طبع فى كيانى ، طبع الممثل الكامن فى أعماق ، وهو طبع ينفر من كآبة السرد ذى الروى الواحد ، ولا يرتاح الى كسل التكرار ، وتثاؤب العبارات . وقد جريت على هذا الأسلوب دفعا للسأم الذى يلازم كل ما يجىء على وتيرة واحدة ، وتنشيطا للقارىء على متابعة المطالعة والتأمل .

كذلك لم يكن هناك بد من محاولة الأخذ بهذا الأسلوب ، بحكم أننى أؤلف بشخصيتى حضورا فى كل لوحة رسمتها ، وعنصرا يثير المنافرة ، والأخذ والرد ... الحوار .

ولا يضير هذه اللوحات ألا يكون كل من يمثل فيها من القادة والعمالقة ، وأصحاب الأسماء التى تدق بها الطبول ، ... إن للصغار وللأقزام

حضورا لا غنى عنه ، حتى تزداد قامات العمالقة طولا ، ولنزداد نحن بدورنا معرفة بحكمة الأيام فى خلق المتناقضات والأضداد .

وليس كل من تناولتهم فى هذا الكتاب ، ممن صعدوا المسرح ممثلين أو مطربين ، أو هم ممن وقفوا أمام عدسة الكاميرا فحسب ، إنهم أشخاص تميزوا بحبهم المسرح ، أو هم عرفوا بشدة كرههم إياه ـ ولا ضير من الكره ، لأنه توأم الحب وهما من معدن واحد ، الانفعال . .

وقد عمل هؤلاء ، كما عمل أولئك مخططين أو منجزين أو معوقين ، مما كان له الأثر الكبير فى مسيرة المسرح والاستوديو .

وقد حرصت جهدى على أن يكون لكل من تنعقد عليه الأهمية فى هذه اللوحات ، أن يكون له مجموعة الألوان التى تعمل على ابراز طابعه الذى يعرف به ، وعطره الذى يميزه ، هذا بعد أن حاولت أن أربط ما تقدم بروح العصر ، باعتبار أن المرء أشبه بعصره منه بأبيه ، وأن الفنان فى سلوكه وفى انتاجه ، وبل وفى تفاهاته أيضا ، انما هو يعكس تفاعله مع الدنيا وانفعاله بعصره .

وكما أن الحقائق كلها لا يصح أن تقال الا فى مواقف الاتهام ، فانى كذلك لم أفصح عن كل شىء ، كما أنى لم أعمل على اخفاء كل شىء ! !

وبعبارة اخرى أننى لم أقدم شخصياتى بملابسها الداخلية الشفافة .

وقد يخطىء الميزان على كره منى ، هذا الميزان الذى أصدرت عنه فى تقويمى هذه الشخصيات لأننى غير معصوم من الخطأ .

الا أن حرصى لم يخطىء ، فيما أعتقد ، فى أن أحيي لهذه الشخصيات ملامح انسانية يطلون من اطاراتها على الزمن الحاضر فيبدون وكأنهم من أبنائه ، بحكم أن الانسانية واحدة لا تتغير فى كل مكان وعلى الزمن .

هذا الى جانب أننى تناولت هذه الشخصيات فى أوقات مختلفة ومتباعدة زمنا ومكانا ، هذا ، والمزاج العام يختلف باختلاف فصول العام وتتابع أزياء المعالجة.والبيان ، وقد تاثر أسلوبى البيانى تبعا لذلك .

واذا صح أن هذه الشخصيات لا تعنى كثيرا عند فريق من الجيل الصاعد من مرتادى المسرح والسينما وعشاق التليفزيون ، بتأثير تغيرات الزمن واختلاف الموازين ، وبما هو مقدر على الماضى أن يتراجع وأن يتوارى أمام الحاضر ، فان الذى لاشك فيه ، أن هذه الشخصيات تؤلف شرائح من لحم المسرح المصرى ، ودفقات من دمه ، كما تشكل اللبنات التى ينهض عليها مسرح اليوم .

هذا الى جانب أنها وجوه مثيرة بأبعادها النفسية وبطرائق سلوكها ، بحيث أنها تؤلف بحق متحفا متواضعا يزخر بنماذج بشرية جديرة بالتأمل .

وقد يبدو كل فصل من فصول الكتاب وكأنه وحدة قائمة بذاتها ، ولكن عند التأمل ، يبدو قطاعا من صورة واحدة ، هى صورة الحركة المسرحية خلال النصف الأول من هذا القرن .

والتأمل حياة ومعايشة ، وفى كليهما متعة .

كما أن محاولة استخراج شىء كبير وشامل من أشياء صغيرة ومتناثرة ، متعة أخرى ، ومتعة .

زكى طليمات



رجل الاقتصاد والمسرح .. والمروءة

محمد طلعت حرب

رجل الاقتصاد والمسرح ... والمروءة
محمد طلعت حرب

رجال الاقتصاد والمال يؤكدون «أن القرش الأبيض ينفع فى اليوم الأسود» .

ورجال المسرح يعملون بمبدأ «اصرف ما فى الجيب يأتيك ما فى الغيب» .

وتقع المفاجأة الكبرى حينما يبتلى بحب المسرح زعيم من زعماء المال والاقتصاد !!

وكان الفتى الأول بالفرقة التى يقف وراءها رجال الاقتصاد ، يعتقد أنه مدين بنجاحه الى لمعان الخاتم الماسى الذى يستقر فى يساره !!

هل هى مروءة حقا أو هى شىء آخر ؟؟

أتجاوز عن ذكر تفاصيل المقابلة الأولى التى جرت بينى وبين (محمد طلعت حرب) منشىء بنك مصر وشركاته الصناعية والاقتصادية لأنها مقابلة تناولت مسائل حامية خاصة بالحركة المسرحية ، أيام كان رجل الاقتصاد الأول معنيا بالمسرح ، مولعا به يعمل فى سبيل تدعيمه بالمال والجاه ، وذلك فى

العشرينات ، وأوائل الثلاثينات من هذا القرن ، فألف شركة مساهمة عرفت باسم (شركة ترقية التمثيل العربى) ثم كان أن أعاد بناء مسرح حديقة الأزبكية على الطراز العربى القائم عليه الآن . وشكل فرقة تمثيلية كبرى وضع على رأسها (أولاد عكاشة) وهم عبد الله وعبد الحميد وزكى ، ثلاثة من (الشطار) الذين يحذقون كل شيء الا المسرح ، ولكن هى الشطارة التى ترسم معالمها القولة المأثورة «قيراط بخت ولا فدان شطارة» ...

وأتجاوز عن الخوض فى تلك المقابلة التى جرت وانتهت بما لم تحمد عقباه من جانبينا ... ولكن فى حدود اللياقة والأدب !

وآخذ بشيء من الافصاح فأقول فيما هو من حواشى هذه المقابلة ، أقول إن طلعت حرب كان قانعا بأن يبقى المسرح على ما تركه (سلامة حجازى) وقبله (القبانى) يقدم مسرحيات ساذجة لا تستهدف الا مجرد التسلية وإزجاء الوقت ويمتزج فيها الانشاد بالتمثيل ، من غير قاعدة ولا ضابط ، ليقوم بأدائها فريق من الممثلين أكثرهم ليسوا للغناء ولا للتمثيل ! !

وكنت أرى أنا غير هذا ، وكنت أناهضه بالكتابة فى الصحف على حداثة سنى اذ ذاك ، ولهذا كانت الفجوة متسعة بين الداعى الى هذه المقابلة وهو (طلعت حرب) وبينى ...

ولم يكن عجبا أن انتهت المقابلة وهو يقذف فى وجهى بصوت عال بأننى مغرور ، وقنزوح وأتعجل الزمن ، وأنا أتهمه بدورى ـ ولكن فيما بينى وبين نفسى ـ بالجمود والانقيادية ، وبالتدخل فيما لا يحسن السير فيه .

وبقيت مسألة كانت تثير فضولى ، ولا أستطيع اشباعها :

من أين يأتى هذا الميل الشديد بل هذا الوله ـ وذلك من جانب

رجل الاقتصاد الأول والأرقام والحسابات ـ بأن يجعل المسرح من اهتمامه الى الحد الذى أتيت على ذكره ؟

وهل هناك عقدة نفسية وراء هذا الاهتمام سببها اثبات الذات أو مأتاها التعويض عن نقص يحسه فى أعماقه ؟؟

أو لعل المسألة أهون من هذا وذاك ، ولا تتجاوز أن تكون لونا من الهروب من واقع حياة يسوده الملل ، ويجرى فيه كل شيء بالحساب والجمع والطرح ... ؟؟

ثم إن (طلعت حرب) قد حرم الذرية التى تؤنس ، والبيت الذى يشرق بالزوجة وأم البنين ... فهو فى حاجة دائمة الى تلمس مجالات الترفيه النفسى ودفع الملل .

وقد تجلت نزعته الى (تعريب) كل ما يحوطه حينما أعاد انشاء مسرح الجوقة .

فى ظنى أنه لابد من وقفة متأنية لايضاح هذا اللغز ...

العربية والعروبة والفرعونية ! !

ان (طلعت حرب) يعتبر فى نظر مواطنيه ـ ويعتبر عن جدارة واستحقاق ـ الزعيم الأول فى عالم المال والاقتصاد العربى ، كما ينظر اليه كذلك ، على أنه فى مقدمة من عملوا بنجاح على تحريره من النفوذ الأجنبى .

ومما لاشك فيه أن (طلعت حرب) كان ممتلئا احساسا بما تستلزمه واجبات هذه الزعامة ، وأولها تخليص الاقتصاد العربى وقطاعات الحياة فى مصر من الظلال الأجنبية وإضفاء الطابع القومى العربى مكانها ، الأمر الذى فرضته ثورة ١٩١٩ وسارت الأمور على هديه .

ومن المعلوم أن هذا الطابع القومى المنشود يستمد مقوماته ، ويستلهم مظاهره المرئية ، من (عربيتنا الأصيلة ، فى تراثها الأدبى والتشكيلى المرئى والملموس ، وذلك بعد أن هدأت تلك المواجهة التى كانت قائمة على أشدها بين من كانوا ينادون بأن مصر (عربية بعقيدتها الاسلامية ، بلغتها ، وبتراثها الأدبى ، وليست مصرية فرعونية ، وبين من ينادون بأن مصر الحديثة ، مصر ثورة ۱۹۱۹ ، هى ابنة مصر الفرعونية ذات الحضارة التى ترجع الى سبعة آلاف سنة .

كان طلعت حرب من أشد المتحمسين للعربية وللعروبة ، ومن هنا تأتى أن (بنك مصر) فى معماره ، وفى زخارفه يعتبر نموذجا طريفا من المعمار العربى وزخارفه ، وطلعت حرب هو منشىء بنك مصر .

هذا من ناحية ...

ومن ناحية أخرى كانت الحركة المسرحية اذ ذاك ، أى فى العشرينات ، تشكل احدى (مسائل الساعة) فى اهتماماتنا الحضارية ، اذ كانت هذه الحركة تعكس بحق ارادة الشعب وقد اندفع يبحث عن ذاته بوسائل حديثة ، يجىء المسرح فى مقدمتها وذلك بعد أن أفاق من سباته على وقع أحداث ثورة ۱۹۱۹ .

هذه الحركة اكتسبت فجأة عطفا من جانب المسئولين بعد أن منح حاكم البلاد ، عباس الثانى (رعايته الخديوية) لفرقة (جورج أبيض التمثيلية) ــ وهى الفرقة التى ألفها جورج عام ۱۹۱۲ عقب عودته من فرنسا ، حيث كان يدرس المسرح عدة سنوات ، أصبح لهذه الفرقة موسما تمثيليا منتظما فى كل عام بدار الأوبرا (الخديوية) .

كذلك اكتسبت هذه الحركة المسرحية تقديرا واقبالا من جانب الشباب المتعلم ، وأبناء الأسر البورجوازية ، بعد أن فوجئوا بمحام معروف هو (عبد الرحمن رشدى) يترك المحاماة ويحترف التمثيل بهذه الفرقة .

أحس طلعت حرب ، بفطرته اليقظة وحدسه السليم ، أن الحركة المسرحية تستقبل مرحلة من التطور ، ومن الجدية ، تؤذن بقيام نشاطات حديثة ، على الرغم من أن الانتاج المسرحى الجدى ما برح يقوم على المسرحيات الأجنبية المترجمة .

فلماذا لا تحاط هذه النشاطات منذ بدايتها بما يعمل على اكساب نتاجها الطابع العربى ، بعد تعريب مناخها وما يحيط بها ؟

ان المنظور القريب لهذه النشاطات قيام جبهة عربية ... تحقيق انتصار (للعربية) .

ودخل طلعت الميدان لتدعيم هذه الجبهة ، بل اندفع اليها اندفاعا ، بحافز لا شعورى من وعيه الباطن لاكتساب أرض عربية يكون فيها هو حامل العلم ، كما وقع له فى عالم المال والاقتصاد ، وليس من أجل عيون المسرح وناسه وفى سبيل الارتقاء بالمسرح .

ورسموا الخطة :

١ ـ محظور على الفرقة الحديثة أن تقدم أية مسرحية مترجمة . مهما علا قدرها ، فاذا عزت المسرحيات المؤلفة فالمجال متسع للعمل فى المسرحيات المقتبسة أو الممصرة من أصول غربية .

٢ ـ تطوير المسرحيات الغنائية تمهيدا لقيام (الأوبرا) الكاملة وهى المسرحية التى تشمل الموسيقى كل حوارها .

٣ ـ اصلاح مسرح حديقة الازبكية الذى تقرر أن تعمل فيه الفرقة بحيث يبدو فى مسحة عربية أصيلة تأسر العين وتروى محاسن الفن العربى فى المعمار وفى الزخرفة بحيث يجىء كل ما فيه عربيا فى طابعه ، جملة وتفصيلا .

ونظرا الى أن بناء المسارح لم يكن يوما من شغل العمارة العربية ، بل هو معمار مستحدث بيننا قام مع قيام فن المسرح باللسان العربى ، فان التجديد المذكور لم يشمل معمار مسرح الحديقة وذلك من حيث التقسيمات والقطاعات والمستلزمات الهندسية الخاصة بتيسير الرؤية ونشر صوت الممثلين وتجسيمه واكسابه الرنين والاحكام والقوة ، من غير الاستعانة بمكبرات الصوت ... الخ ، بل اقتصر الأمر فى التجديد على خلع طابع عربى تجسم فى الزخرفة وفى الأثاث ، وفى كل ما تقع العين عليه .

وهكذا جاء المسرح ، بعد تجديده المزعوم ، كما يجىء البغل الذى أبوه الحصان وأمه أنثى الحمار ! !

وليس هذا بالأمر المفاجىء ، لأنه من روح العصر ومألوفه فى ذلك الوقت الذى كان كل شىء فيه يرضى بأنصاف الحلول ، كل شىء دائب البحث عن ذاته ، بين ما هو قائم وموروث ، وبين ماهو مرتقب ومستورد .

وأضيف الى ما تقدم ، وهو مما فاتنى ذكره وأنا أحاول أن ألقى أضواء تكشف عن البواعث التى دفعت طلعت حرب الى أن يحمل راية المسرح ويعيش عالم المسرح وناسه ، أن (طلعت حرب) كانت له مائدة ثرية بألوان الطعام تقام فى كل أسبوع ، ويجلس إليها ألوان من الناس بينهم الوزير والساعى ، يسمرون وينهشون أخبار الناس وأحوال الدنيا ...

وفى مسرح (حديقة الأزبكية) حيث كانت تعمل الفرقة (فرقة آل عكاشة) وقد أطلقوا عليها اسم فرقة «ترقية التمثيل العربى» ، كانت (لطلعت حرب) شلة تأخذ مكانها فى البهو الكبير ، وتتناول فناجين السحلب الذى فيه شفاء للناس كما يؤكد رجل الاقتصاد والمال .

ويقع أحيانا أن ينضم الى هذه الشلة (زكى عكاشة) مطرب الفرقة ومحتكر تمثيل أدوار الفتى الأول فى مسرحياتها ، فينتقل الحديث الى الشئون الفنية ، والى انتصارات الفرقة ، وكيف أنها مدينة بهذا النجاح الى الخاتم الماسى الذى بيساره ، وهو خاتم مسحور ...

واذا ارتفع صوت يسأل كيف تأتى أنه يوجد خاتم مسحور ، أسرع السيد (زكى) يقول إن هذه مسألة أدبية ، والحديث فى الأدب من جانب من لم يثبت أنه من أهل الأدب يدخل فى باب قلة الأدب !!!

وتنفجر الضحكات ... تحمل مختلف المعانى ... ولكنها فى النهاية تكاد تجمع على أن السيد (زكى عكاشة) ممثل محظوظ .

وهذا حق وحق ... اذ لولا أنه من أبناء الحظ لما استطاع أن يقنع المسئولين بالفرقة بأن يمثل دور (الشحات) المحتاج وفى اصبعه خاتم من الماس الثمين يخطف الأبصار ويدخل أصابعه الخمسة فى عين المنطق والمعقول .

واليوم وقد وضحت الرؤية بفعل الزمن وبالتجارب . أقرر أنه مهما قيل فى الجهود التى بذلها (طلعت حرب) ومهما اختلفت الآراء فى تقييمها ، فانها جهود أبقت للمسرح (الكلاسى) أو (الجدى) راية تخفق أمام رواج (المسرح الهزلى) وطغيانه .

المقابلة الثانية :

وجرت بعد سبعة عشر عاما ...

وعرفت فيها وجها آخر من طلعت حرب .

كانت فرقة (الكوميدى فرنسيز) كبرى فرق التمثيل بباريس على وشك الحضور الى القاهرة لاحياء موسم مسرحى بدار الأوبرا ، وعلى رأس الفرقة السيد/ (دنى دمنييس) عميد المسرح الفرنسي وأستاذى الكبير الذى أخذت عنه الكثير من معارفى فى فنون المسرح أثناء دراستى المسرح فى البعثة الحكومية .

ووسائلى المادية فى ذلك الوقت كانت لا تتجاوز مرتبا حكوميا متواضعا بحيث اذا انقضى الأسبوع الأول من الشهر ، لم يبق من هذا المرتب الا ما يفى بالكاد لمتطلبات المعدة .

ورغم هذا قررت فيما بينى وبين نفسى أن أحسن استقبال أستاذى وأن أهيىء له برنامجا حافلا لزيارة معالم القاهرة ومسارحها ، ولتذوق ألوان الطعام الشرقى ، بين (الحاتى) و (المسمط) و (الحلوجى) صانع (الطعمية) التى يرفض أن يبيعها للشارى اذا أسماها بهذا الاسم ولم يدللها بأن يطلق عليها اسم (الكباب) مع الاحترام التام !!

وبعد أن قمت بعملية جرد دقيق لوسائلى المادية الخاصة بجيبى انتهيت الى أنه لابد من إجراء (سلفة) من بنك مصر ، بحكم أن مرتبى الحكومى يحول اليه فى كل شهر ، هذا على أن أسدد هذه السلفة بأقساط شهرية يتفق عليها مع البنك .

وأنهيت مع المسئولين **بالبنك** الاجراءات اللازمة لصرف هذه (السلفية) ولم يبق الا أن يعتمدها المدير العام (سعادة) محمد طلعت حرب !!

وسرت مع صديق لى هو أحد أقرباء صاحب السعادة للقائه فى البنك وأنا أقدم قدما وأؤخر أخرى وألتصق بكتف الصديق وكأنى ألتمس الحماية من شيء مهول مقبل .

ولا أعرف لماذا استقبلنى السيد المدير وعلى وجهه ابتسامة عريضة لا تظهر شيئا غير صف من الأسنان البيضاء ...

وقبل أن أتخلص من الابتسامة التى رسمتها أنا بدورى على وجهى ردا على ابتسامة الأسنان البيضاء ارتفع الصوت رهيبا :

– وعايز تستلف ليه ياسيد زكى ؟

وقبل أن أجيب ، انطلق تساؤل آخر من جانبه :

– هو أنت لسة برضه ...

لم أكن انتظر أن يسيىء بى السيد المدير الظن الى هذا الحد ... اذ لم يعرف عنى أننى كنت يوما من المدمنين تعاطى السلفيات .

وانعقد لسانى عن الكلام لاستمع الى حديث من جانبه أخذ يسلقنى بتلميحات مؤلمة فى شأن الاستدانة ، والدين الذى هو هم بالليل وأوجاع بالنهار ... وامتدت تلميحات السيد المدير الى مضار القمار والى وجوب الاعتدال فى الاستجابة الى مطالب الشباب ...

فقلت فى نفسى إن الرجل وجد الفرصة لأن يثأر لنفسه مما جرى بينى وبينه فى المقابلة الأولى .

ونظرت الى صديقى مستنجدا فتدخل فى الحديث وأخذ يشرح الظروف التى اضطرتنى الى أن أطلب هذه السلفة من البنك ...

لا أنسى تلك النظرة التى رمانى بها السيد المدير تتفحصنى وتمد يدها الى جيوبى والى أعماق تبحث عما وراء مظاهرى ، ثم رفع رأسه وسأل : عما اذا كنت لا أزال متزوجا وكم عدد من أنجبت من الذرية ... وما أحوال معيشتهم .

ان الرجل يضن بذكائه أن يلعب به لاعب .

فأقسمت له برأس ابنتى الوحيدة ، اننى أطلب هذه السلفة من أجل أن أقوم بواجب الضيافة نحو أستاذى كمصرى كريم ...

وارتفع الصوت مقاطعا وفى لهجة الآمر :

– خلصنا ...

وسادنا صمت قصير وثقيل ، امتدت خلاله يده الى الطلب المقدم منى لطلب السلفة وأخذ يمزقه على مهل دون أن يعتذر ، فشعرت بذلة وألم لم أحسهما من قبل . فقمت واقفا ورميت الرجل بنظرة قاسية وقد هممت بالخروج .

ولكن الرجل استوقفنى فى لطف ـ ويا للعجب ، وأخذ يذكر الشباب واندفاع الشباب وقال :

– الآن تأكدت انك تستدين لشىء أهنئك عليه .

وقبل أن أجيب ، ولم أكن أدرى بماذا أجيب ، رأيته يقف ويخرج من جيبه محفظة نقوده ، ليقدم لى المبلغ الذى أردت استدانته وهو يقول .

– هدية منى لأستاذك ... جدع يا واد ! !

ولم يدر (الولد) الذى هو أنا ماذا يقول ... ولكننى لم أمد يدى لآخذ المال ، فدنا منى ومد يده الأخرى يربت على كتفى ، وهو يقول :

- هدية من أب لولده .

ووجدتنى أجهش بالبكاء !!



ثلاثة لقاءات مثيرة مع ثلاثة من الكبار

- روز اليوسف : أرقص قبل أن تمثل
- جورج أبيض : ينام ليفكر

عزيز عيد : صلعة وأنف

ثلاثة لقاءات مثيرة ...

مع ثلاثة من الكبار !!!

* روز اليوسف : أرقص قبل أن تمثل .
* جورج أبيض : ينام ليفكر .
* عزيز عيد : صلعة وأنف .

أرجو القارىء ألا يسألني متى تمت هذه اللقاءات ، رفقا بالسن التى أنا عليها ..

الفنانة التى تطبخ !!

كنت أجرى دائما الى حيث تمثل روز اليوسف ... أيام فتوتى

وما أكثر ما كانت تتنقل مع الفرق المختلفة بين مسارح القاهرة ، لأنه لم تكن هناك فرق ثابتة تعينها الحكومة كما هو الحال اليوم ..

وكنت أفعل هذا مشتاقا ، لأن تمثيلها يدخل على نفسى شيئا من التسلية ، شيئا كنت أحس معه شبعا فى خيالى ووجدانى ... وكنت أنسى معه

الجوع الذى تصرخ معه « عصافير » البطن ، فلم أكن أتناول وجبة العشاء الا فى آخر الليل وبعد انتهاء التمثيل ، وياله من عشاء ... أدسمه سميط وجبنة ، وأخفه حفنة من الفول السودانى !

هذه السيدة الصغيرة الجسم القصيرة القامة ، كنت أرى قامتها تطول أحيانا فوق المسرح فاذا رأسها يخترق سقفه ، أو تقصر هذه القامة فاذا صاحبتها كرة تتدحرج ، وذلك تبعا لشخصية الدور الذى تقوم به ، وهى بين هذا وذاك تقف من الجمهور موقف « الحاوى » القدير الذى يموه ويؤثر على جمهوره ، بحيث يستطيع أن يستخرج البيضة من ذقن الشيخ ...

فلم يكن عجيبا أن تكون أمنيتى على الأيام أن تتاح لى فرصة لقائها ، وجها لوجه ، وفى أى مكان ، غير خشبة المسرح ...

وأخيرا سنحت هذه الفرصة .. اذ قبل أحد الكتاب المسرحيين المعروفين أن أصحبه فى زيارة لها بمنزلها .

لم يفتح لنا باب المنزل خادم أو خادمة .. بل كانت هى الممثلة النابغة بنفسها .. فتحته ، ولا أعرف كيف فتحته ، فقد كانت تحمل فى احدى اليدين سكينا وفى الأخرى فحلا من البطاطس ! !

ولم تعتذر عن هذا ، بل سارت بنا الى حجرة الاستقبال ، ثم خرجت لتعود ثانية ومعها بقية البطاطس ، وجلست أمامنا ترحب بمقدمنا وسكينتها لاتنى عن خرط البطاطس .

وقدمنى اليها المؤلف المسرحى المعروف بوصفى من هواة التمثيل الذين يرجى منهم خير للمسرح . وشفع هذا بقوله إننى من أشد المعجبين بها ...

وانفتح فم السيدة بالكلام :

ـ اسمك ايه ياشاطر ؟

ولكن الشاطر الذى هو أنا ، لم يفتح فمه بالكلام لأن العجب عقد لسانه فى حلقه ! لقد سمع صوتا خافتا دقيقا يتميع ويتلمص .. وسرعان ما تخيل السمك الصغير الذى كان يصطاده بالسنارة فى أيام الجمعة على شاطىء النيل . وسرعان ما فجع فيما كان يؤمل أن يراه وأن يسمعه .. أين هذا الصوت المائع شاحب التعبير من ذلك الصوت القاطع الذى يخرج فيهز المسرح وكأنه دفقات من القلب !

وكررت السيدة السؤال ترقص على فمها ابتسامة خفيفة ، لعلها ولاشك عطف وعجب من هذا الذى يقولون عنه أنه رجاء المسرح ، ومع هذا فهو يتهيب الرد على النساء ..

وفتح الله على الشاطر فذكر اسمه ولقبه ... فاذا الابتسامة على فم الممثلة النابغة تتحول ضحكة صريحة ، وأردفت تقول :

ـ طيب اسم «زكى» مفهوم .. ولكن سى «طليمات» ده يبقى ايه ؟

فأسقطت فى يدى .. متعجبا مستخذيا كيف أننى لم أسأل والدى المرحوم عن معنى هذا اللقب الذى يرن كأنه لغز من الألغاز ويتهادى كأنه أحجية من الأحاجى !

وأحست السيدة الحيرة التى ركبتنى فتلطفت تقول :

ـ أنت بتحب التمثيل وعاوز تشتغل ممثل ؟

وهنا انطلق لسانى يروى أسطورة هذا الحب ويتدفق فى لهجة حارة صادقة وحاول المؤلف أن يقطع علىّ الكلام فلم يفلح ، لأننى كنت أحاول أن

أثبت طلاقة لسانى وقدرتى على التعبير والتمثيل ، ولاشك فى أن السيدة أحست بهذا فأخذت تنظر الىّ وهى تضحك ثم قالت :

ـ تعرف تقشر البطاطس ؟

فوجمت وأمسكت عن الكلام لغرابة هذا السؤال ، فمضت السيدة تقول :

ـ طيب تعرف تطبخ ؟

فأجبت بالنفى : فقالت :

ـ تعرف ترقص كويس ؟

وهنا تجرأت فسألتها عن علاقة المطبخ والرقص بهواية المسرح واجادة التمثيل : فأجابت :

ـ لما تعرف العلاقة دى حاتبقى ممثل صحيح !

وتركت بيت الممثلة النابغة ممتعضا وأنا أحسب أنها لم تقصد بذكر الطبخ والرقص الا المضاحكة والهزل ..

ولكن السنوات الطويلة التى قضيتها محترفا التمثيل ، والاخراج ، وتعليم فنون المسرح علمتنى أن الممثلة النابغة لم تكن تهزل بل كانت تجد غاية الجد ..

فالدور التمثيلى بين يدى الممثل يجتاز عملية حاذقة فى « الطبخ » ليخرج ناضجا فوق المسرح .

وأن بين الرقص وفن الممثل علاقة وثيقة فهما يقومان على أسس واحدة .. الايقاع والانسجام والرشاقة فى التعبير .

أقول : تركت ورائى الممثلة التى كانت تكلمنى بالألغاز وبسكين المطبخ ، ولم أكن أدرى أننا سنلتقى بعد ذلك بعدة سنوات قليلة ، أمام (المأذون) لأصبح لها الزوج ، والخصم الذى يتبادل معها الدفع بالأكتاف والأيدى فى سبيل اثبات ذاتيته وفرض شخصيته على الآخر ! !



جورج أبيض : ينام ليفكر

جورج أبيض ... ينام ليفكر

كنت أقدم رجلا وأؤخر أخرى وأنا أسير الى قصر أحد الأعيان الذين عرفوا بشغفهم بالمسرح وبتشجيعهم العاملين فيه .

انهم يعقدون جلسة برياسة الأستاذ الكبير جورج أبيض لسماع مقطوعات تمثيلية يقوم بالقائها بعض الوجوه الجديدة تمهيدا لضم المتفوقين بينهم الى فرقة جديدة يديرها الأستاذ الكبير .

وكنا نحن معشر هواة التمثيل الناشئين فى ذلك الوقت ننظر الى الأستاذ الكبير كما ننظر الى اله يتدلى بيديه من السماء ، فلم نكن نفهم ـ أو أنا على الأقل ـ لم أكن أفهم على وجه التحقيق ماهية الفن الذى يقدمه فوق المسرح وهو يمثل أدواره بلهجة جديدة تشبه الرطانة الفرنسية وإن كانت عباراتها عربية فصيحة .. ولكن النقاد كانوا يقولون هذا هو التمثيل الحديث ، وأن جورج

أبيض هو تلميذ «سلفان» وسلفان نابغة من نوابغ المسرح الفرنسى ! ! !

لهذا فان مجرد التفكير فى أن نقف أمام الأستاذ الكبير كانت مشكلة يحسب لها ألف حساب ..

وقدمونى الى الأستاذ الكبير فأخذ يسألنى عن الشوط الذى قطعته فى دراستى الثانوية ، وعمن أعجب بهم من الممثلين .. وكنت أجيب ولكن ، ويا للأسف ، كانت إجابتى تجرى وأنا اتلعثم «فأتهته» وكأن لسانى مربوط بحجر ، أو كأننى فقدت أسنانى دفعة واحدة !

رمانى بنظرة لم يخف علىّ معناها ، والتفت الى من حوله ضاحكا وكأنه يريد أن يقول : ومالنا ولهذا الشاب الذى يتكلم كالخرس ! !

وجاء دورى فى القاء مقطوعتى التمثيلية ، وكنت الأخير بين المتقدمين ، فلاحظت أن الأستاذ الكبير ينصت الى بكليته ويحدق فى وجهى وكأنه يريد أن يستوثق من شىء دفعه الى الحيرة ....

ودعانى اليه بعد أن فرغت من الالقاء وسألنى فى اهتمام :

ــ هو انت الجدع اللى كان بيكلمنى من شوية وهو بيتهته ؟

ولا أذكر على وجه التحقيق بماذا أجبت ، ولكننى أذكر أنه أردف يقول : انه يعجب العجب كله كيف اننى أكون فوق المسرح بخلاف ما أكون عليه فى الحياة ، وكيف اننى أكون تارة واضح اللفظ ، أعطى كل عبارة حقها من النطق الواضح ومن الاشباع ، وتارة أخرى أكون على عكس هذا !

وتدخل أحد الحاضرين قائلا :

ــ لا تنس يأستاذ الخوف والرهبة .. إن زكى لم ينم ليلة أمس حين أخبرته أنى سأقدمه اليك اليوم .

وهز الأستاذ الكبير رأسه ، ثم ربت على كتفى ودعانى الى أن أتناول معه وجبة الغذاء فى منزله فى الغد ، فعرفت أنه يريد أن يختبرنى على انفراد ليعرف حقيقة أمرى .

وانتقل الحديث بعد ذلك الى تناول مختلف شئون التمثيل . ثم الى أحوال الناس ، وكان الأستاذ الكبير ينصت ولا يتكلم ، وكنت بدورى لا أنصت الى ما يقولونه عن أحوال الناس ، بل كنت أفكر فى مقابلة الغد ، وعينى تراقب الأستاذ الكبير فى صمته .

وفجأة رأيت رأسه ينحنى على صدره فى وداعة الطفل ثم يستقر فى انحنائه .

فالتفت الى من جاء بى الى هذا المكان متسائلا فى همس ، فأجابنى :

أن الأستاذ الكبير نائم .. انه يفكر !

وانتهى هذا اللقاء ...

ولكن لم ينته تساؤل ظل يستغرقنى بعد ذلك :

لماذا لا أحقق هذا الحلم الذى يراودنى بأن احترف المسرح فى الفرقة التى يزمع انشاءها جورج أبيض ؟ .. لقد أعرب الأستاذ عن اعجابه بى .. وأما الناس ؟؟

وأحسست بقامتى تطول وأنا أضرب الأرض بحذائى فى طريقى الى أهل الرأى ممن كانوا يعنون بأمرى ... أستوضح وأستهدى ...

فأفتوا بالاجماع ألاّ ارتكب هذه الحماقة ... قبل أن أتم دراستى العالية كما فعل المحامى الممثل عبد الرحمن رشدى ... كلام معقول ...

الا أننى بقيت أحوم حول الأستاذ الأكبر ... فراشة مجنونة بضوء مصباح .

وفى كل مرة ألقاه فيها ، أجدنى أخفض من جفنى ... أن بريقا أراه ينبعث من وجهه المكتظ باللحم ... هذا الوجه ذو الملامح كبيرة التكوين بحيث يمكن أن يخرج منه أكثر من وجهين ، ثم تبقى بقية لوجه رابع !!

كذلك حرصت ، كلما سمحت لى أوقاتى ، أن أحضر جلسات التدريب التى يعقدها لاخراج المسرحيات الجديدة ... كنت أحس قداسة تغلفنى وخشوعا يلبسنى ...

الا أننى ـ ولا أعرف لماذا وكيف ـ كنت ألاحظ أشياء تدق فى ذهنى .... أن الأستاذ الأكبر يعنى بخدمة الدور الذى يؤديه وأن همه الأول فى أداء دوره انما يكون مراعاة قواعد النحو والصرف وذلك فى القاء كلام دوره وليس فى تعمق انفعالاته وتصيد شواردها . .

وعبثا كنت انتهى الى تعليل هذا أو ذاك على وجه يبعث الارتياح فى نفسى مازلت فى سن مبكرة وعلى تجارب غير ناضجة ، وكنت أحس القصور فى التعليل ، ولكننى كنت ألاحظ فقط .

وحدث ذات مرة ...

حدث أن أحد الممثلين طلب الى أستاذنا أن يزيده تفسيرا لماهية دور أسند اليه فجأة بسبب مرض نزل بصاحب الدور الأصلى فأقعده عن أدائه .... وأصبح الممثل السائل ملتزما بتمثيله فى هذا المساء من غير أن يأخذ حقه من التدريبات ...

أطرق استاذنا فترة غير قصيرة من الزمن وهو يعتصر جبينه ... ثم رفع رأسه نحو السائل :

ـ أنت سمعتنى كويس أمثل دور (عطيل) وكيف كنت باكل اللى قدامى من الغيرة ؟

وأومأ الممثل برأسه متحمسا ... واستطرد أستاذنا :

ـ وشوفتنى فى (أوديب) الملك ، وكيف كانت الصرخة منى تجعل خشب المنظر يهتز ويئن ...

وأحنى الممثل رأسه موافقة ... واستأنف استاذنا :

ـ وفاكر شخصية لويس الحادى عشر ، وكيف كنت ألعب بالبيضة والحجر ، ولا تنكسر البيضة و ...

وانطلق لسان الممثل فجأة :

ـ أيوه شفت وسمعت ...

ـ عال اضرب دول فى بعض ، ثم زد على هذه التوليفة شيئا من الشطة ومن التوابل تصبح قريبا من شخصية الدور الذى بين يديك !

ولم يسقط أحد من الحاضرين مغشيا عليه من العجب ...

كنا فى ذلك الوقت نرى كل ما يتكلم به أستاذنا هو أستاذ الكلام ! !



عزيز عيد : صلعة تلمع

عزيز عيد . . صلعة تلمع

لماذا هو قصير القامة فى حين أنه طويل الأنف ؟

ولماذا يلمع رأسه الأصلع .. ولا يلمع وجهه ؟

كنت أحاول أن أجد جوابا لهذين السؤالين اللذين استغرقا تفكيرى ، وأنا جالس اليه مع نفر من أنصاره وحواريه ننصت ، وهو يتكلم فى حرارة وايمان ، وكان لصوته الخافت نبرات نافذة تشد أذنك الى ما يقوله وكأن لحركات يديه ايقاع ينسجم مع كلامه فيزيده تأثيرا على تأثير .

ولكننى على الرغم من هذا كنت مشغولا بشىء آخر ... كنت مشغولا بحل هذا اللغز : رأس صلعة تلمع ، ووجه لا يلمع فيه شىء !

وفتح الله على أخيرا اذ اهتديت الى طرف الخيط الذى سيسير بى الى حل هذا اللغز ، وذلك حينما أخذت أراجع جهاد عزيز عيد وما هو كائنه ...

فهو بحق المخرج المسرحى الأول . وهو بحق صانع أكثر نجوم المسرح المصرى ، وهو بحق وجدارة الغاضب الذى لا يعجبه العجب ... وانتهيت الى أنه لابد أن تكون هناك علاقة وثيقة بين نبوغه فى كل هذا ، وبين صلعة رأسه وطول أنفه .

وكان أن تحسست رأسى فاذا هو ويا للأسف غزير الشعر ، وتلمست أنفى فاذا هو غير كبير فأيقنت أن الشقة مازالت بعيدة بينى وبين النبوغ الذى عليه عزيز عيد !

وتنهدت ثم انصت بكليتى الى حديث عزيز عيد فاذا هو شكوى من تحكم مديرى الفرق فى الممثلين والممثلات وفيه أيضا ... فهم فى نظره تجار جشعون يربحون كثيرا ولا يعطون «لصبيانهم» الا القليل ، وهم و .. وهم ، وكانت شكواه بليغة ومؤثرة تدعمها الأدلة والبراهين بحيث وجدتنى أشترك مع عزيز فى بقية الأوصاف التى خلعها عليهم ، فى حين أننى لم أكن أعرفهم ، ولم أتمرس بمعاملتهم !

• ودارت عجلة الزمن واحترفت التمثيل ...

ورأيت يوما عزيز عيد مديرا لاحدى الفرق التمثيلية فاذا بى أسمع من أفراد فرقته نفس الشكوى ونفس الاتهامات التى كان يكيلها لمديرى الفرق الأخرى ، ولكن ينقصها شىء واحد ، فصاحة الأسلوب وبلاغة التعبير والمقدرة على الاقناع !

وعلى الرغم من هذا لبثت فترة طويلة من الزمن تحت تأثير هذا الرجل ، فورثت عنه سخطا على مديرى الفرق ، وتبرما بحال المسرح ، وطموحا فى أن أنقل المسرح من حال الى حال ...

ولكنى ، ويا للأسف ، لم أرث عنه حتى اليوم صلعة تلمع .... وأنفا طويلا !



فاتن حمامة .. وبس !!

فاتن حمامه .... وبس ! !

* سيدة الشاشة العربية كانت لدغاء ، بنصف لسان ! !
* هذا الاسم الذى تحمله ، أليس نصفه مذكر ! !والنصف الآخر ... (مؤنث) ؟؟
* الممثل يخلق ، ثم هو يصنع بعد ذلك بالصقل والتعليم .
* هناك آدميون يمضغون دائما مثل الماعز والخرفان ! !
* ان الله أعلم حيث يضع رسالته .

كان ذلك عام ١٩٤٤

وفى العام **الأول** من افتتاح الدراسة من (المعهد العالى[١] لفن التمثيل العربى) الذى يؤلف طبعة ثانية ومنقحة من (معهد التمثيل الحكومى) أول معهد

(١) ثم أطلق عليه اسم (المعهد العالى لفنون المسرح) فى الخمسينات اذ تركته وهاجرت الى الكويت .

انشأته وزارة المعارف عام ١٩٣٠ ثم أغلقته الوزارة نفسها باسم مخالفته للتقاليد والآداب ، بعد عام واحد من قيامه .

أقول كان ذلك فى اليوم الأول من افتتاح الدراسة .

الطلبة الذين سينتظمون فى الدراسة بعد نجاحهم فى امتحان القبول ، يجتمعون فى أحد فصول الدراسة وهم يترقبون المجهول ، ويحسبون الف حساب لأول لقاء سيتم بينى وبينهم ، بعد برهة قصيرة من الزمن ، وبعد أن سمعتهم يطلقون علىّ اسم (الجرادة) لاننى كنت أثناء تأديتهم امتحان القبول ، دائم التنقل بين خشبة المسرح والصالة ، أقفز من مكان الى آخر ، من أجل تحقيق رؤية شاملة وتفصيلية فى وقت واحد ، وفى سبيل ايجاد زوايا نظر مختلفة لما يقدمونه .

ودخلت الفصل حيث اجتمع هؤلاء الطلبة وأنا أسير قفزا ووثبا ... جرادة آدمية ...

كشف ، وتنمية ، وصقل ! !

وتعليم فن الممثل[1] ـ **وهذا اذا صح الجزم بأنه من الممكن أن نقيم دراسة بناءة حقا فى هذا الفن** ـ يختلف فى مداخله وفى وسائله عن دراسات علوم الجغرافيا والتاريخ والحساب والكيمياء ، ان تعليم فن الممثل والأداء التمثيلى شىء آخر ! !

ومرجع هذا الأمر ، أن التمثيل ، فى جوهره فطرة واستعداد ، هو موهبة وملكة تودعها الخلقة فينا ، بأقساط مختلفة .

---

(١) فن الممثل غير فن الالقاء والخطابة والمناظرة والمنافرة ، ولو أنها كلها فنون تشترك فى انها تقوم على التعبير الصوتى والحركى وتستهدف الافهام والاقناع والتأثير .

وأساس هذه الموهبة ، موهبة التمثيل ، هو المحاكاة والتقليد ، مع المقدرة على استحضار صور واحياء شخصيات من الماضى بطريق التخيل أولا ، ثم التعبير عنه بالكلمة والاشارة .

وتستكمل هذه الموهبة مقومات كيانها كما أنها تكون فى صميم مهمتها ، اذ تساندها قوة أخرى من قوى النفس ، هى الاقتدار ــ وذلك من جانب الطالب ــ على الذوبان فى معالم الشخصية التى يعمل على تشكيلها ، أى ابتداعها أو خلقها ، بحيث يعيش فى (جلدها) بعد محاولة مستمرة للتجرد من شخصيته الذاتية .

ويطلقون على هذه القوة موهبة (التقمص) .

وبهذه الموهبة العزيزة الغالبة تتفاوت أقدار كبار الممثلين .

واذا لم يكن طالب فن التمثيل على نصيب مما تقدم ذكره ، فمن الخير له وللمسرح ألا يعمل فيه ممثلا .

ومن الذى يكتشف هذا ، ومن الذى يقومه على الوجه الصحيح ، ثم ينمّى طاقته ويصقلها ؟

هو الأستاذ الذى يتصدى لتعليم فن الممثل . وهكذا تبدو خطورة مهمة الأستاذ المعلم ، معلم فن الممثل .

دقة أخرى :

ثم تجئ دقة أخرى ...

ان تعليم فن الممثل لطالبه ـ لا يكون هدفه أن يجئ هذا الطالب صورة قريبة أو بعيدة من أستاذه ، لأن التقليد يقضى على الأصالة والابتكار ،

وهما يؤلفان عنصر الطرافة والجدة ، وبهما تقوم كفاءة الفنانين .

لهذا اجرؤ فأقرر أن تكوين ممثل مجيد وذى أصالة وابتكار فيما يقدمه ، أشق من انشاء عمارة ذات طوابق عدة ! !

على ضوء ما تقدم يتضح أن الممثل تخلقه الفطرة قبل أن يصنعه العلم وتصقله التجربة .

ولسنا بما نقرره نهوّن من شأن التعليم والتثقيف والتجربة اذ أن لها الأثر الكبير فى صقل ما أودعته الخلقة وتنمية طاقاتها .

ان المهمة أشق من هذا وأدق ...

وهناك شىء آخر ... ان الوسائل التى يتخذها الأستاذ عادة لتحقيق ما تقدم ، وخصوصا من حيث اثارة الحواس وتنبيه ملكات النفس ، قد لا تخلو من الغرابة أحيانا ، بل قد تعتبر خروجا على المألوف فيما يجب أن يقوم عادة بين أستاذ وطلابه فى الدراسات الأخرى ...

علمتنى التجارب ، طالبا وأستاذا فى فن الممثل أن أول ما أعنى به ، وأعمل على تحقيقه ، هو أن أخفف من سلطان تلك (الكلفة) التى تقوم بينى وبين طلابى ، ولكن من غير أن أخفض من شأن الاحترام المتبادل بيننا ... وذلك من أجل أن أحارب فيهم الخجل ـ وليس الحياء ، الخجل الذى اعتبره العدو الأول ؛ اذ يحول بين الطالب وبين الانطلاق على سجيته فى التعبير ، مما يقيده فى أن يكون لكل متطلبات الدور الذى يتدارسه مع الأستاذ من انفعالات ومواقف تكون من غير مألوفه وطبعه .

كل هذا كان يلمع عبرا فى خاطرى وأنا أسير نحو الطلاب الجدد .

الطالب الذى يجتر كالماعز ! !

ووقفت أمامهم فى الفصل ...

الشبان كثرة ... والفتيات قلة ضئيلة ... كالعادة ، ومستوى الجمال بينهم يشكو فقر الموظف فى آخر الشهر .

واستقر بصرى ، وقد ركبنى القرف وتحركت فى نفسى رغبة الى السخرية وتبادل الكلمات بالعبارات ، اذ استقر بصرى على كومة ضخمة من اللحم ، معتمة الطلعة ، كئيبة التكوين ، من فرط السمنه ، كومة هائلة ، يعلوها رأس صغير أكل الفم فيه نصف وجهه بلا استحياء وترك الباقى ليصفعنا بقبحه ... ولاحظت أن هذا الفم العجيب لا ينقطع عن المضغ فصحت به وقد مددت يدى نحوه .

— أنت .. يا جميل يا حلو

ولا أعرف كيف جرى ذكر الجمال على لسانى ، إلا إنها السخرية التى تشتد أحيانا وتتألق بحيث نرى الأشياء على نقيضها وعلى ما تخالفها تماما .

وأعدت النداء مرة أخرى فاذا به يضحك ثم يعاود تحريك فكيه ويمضغ .

— ماذا تصنع ؟

— ولا حاجة ... مبسوط .

— انت فاكر روحك فى اصطبل ، فى حظيرة غنم ايه ده اللى أنت نازل فيه مضغ ؟

وانفتح فمه بالكلام ، ولكن مع استمراره فى المضغ ، فاذ هو يقرر أن

(المضغ) عادة عنده منذ الصغر هواية يباشرها كلما أحس الانبساط والراحة !!

وداخلني الانبساط بدورى اذ عرفت جديدا لم أكن أعرفه ، ان بين الآدميين من (يجتر) كالماعز والخرفان حينما يكون صافى المزاج ... (مبسوطا) .

وطلبت الى المبسوط الذى يجتر أن يقترب منى ..فاذا هو يقول :

- لا أقدر .

- ولماذا ؟

مكسوف أقول ... (التختة) اللى انا جالس فيها صغيرة وانحشرت فيها .

وانطلق الطلاب يضحكون ويتفكهون ... فسررت اذ وجدتنى أجتاز أول مرحلة من مراحل الألفة ورفع الكلفة التى كانت قائمة بيننا .

وتقدمت خطوتين نحو هذا (المحشور) الذى قد يصبح يوما فى زمرة الممثلين يجسد (فيلا) آدميا يتكلم وقد يغنى وقد يرقص ...

ولكنى وجدتنى أمسك فجأة عن الاسترسال فى هذا الخاطر وأعود الى مكانى .

العروسة :

شاهدت خلف هذا (الفيل) الذى ينمو كل شىء فيه من غير حساب ، شيئا صغير الحجم ينمو بحساب دقيق ... ويؤلف قطعة من فتاة وسيمة ، وجه صغير بالغ الوسامة كوجه العرائس الغالية ، تتحرك فيه وبلا انقطاع عينان واسعتان يكمن وراءهما قلق يدق وفضول لا ينقطع ...

وأشرت قائلا :

– تعالى هنا يا عروسة .

وقفت صاحبة الوجه الذى يشبه العروسة وهى تحتج :

– أنا مش عروسة يأستاذ .

– طيب ما تزعليش ... بكرة تبقى (عروسة) .

وانفجر صاحب (الجثة) المحشورة ، فضحكت مع (التختة) ؟

– اسمك ايه ؟

– فاتن حمامه

– لازم تعرفى بأه تطيرى يا شاطرة ؟

– يعنى ايه ؟

– مش انت حمامة ؟

– لا .. أنا فاتن ..

– وازاى يا فاتن .. افندى .. يبقى نص اسمك الثانى (مؤنث) ؟

وصاح المحشور فى «التختة» : نسأل أبوها ياأستاذ ...

فنهرته فسكت ...

والتفت الى الفتاة اسألها عن سنها ... فلم تجب ... فوجهت اليها السؤال ثانية ، فسكتت من جديد ... فقلت فى نفسى إن الصغيرة ، على حداثة سنها قد أدركت بغريزة جنسها ما يجب أن تفعله أمام سؤال كالذى وجهته اليها ... ولم أشأ أن أصرفها عن هذا الادراك الصائب الذى يفيدها فى المستقبل ، يوم يصبح انكار السن واجبا وعزاء ...

وسألتها أن تصعد الى المنصة لتمثل أى دور يحلو لها مما قامت بحفظه

ولم يكن فيما قدمته (فاتن) شيء من الحذق الفنى ... من الصنعة فى أحسن حالاتها ، ولكن كان هناك ، أشياء تنبيء عن فطرة سليمة وخصبة ، صوتها ضعيف ، ولكنه ثاقب وساخن ينفذ الى ما وراء الأذن ، الى القلب ، انها تحس ما تقوله احساسا عميقا يرتسم على كل أعضاء جسمها ، مثل صندوق آلة (الكمان) أو (العود) الذى يهتز بكل كيانه عندما تلامسه ريشة العازف .

ولكننى لاحظت أن حرف (الراء) على لسانها يتحول الى حرف (غين) ... على طريقة أهل باريس حينما ينطقون اسم (باريس) ، ان حرف الراء يتحول الى حرف (غين) من باب الدلع والدلال .

وهذا عيب من عيوب النطق باعتبار أن لكل حرف من حروف الهجاء مخرجا فى الفن وله صفات خاصة بتكوينه ، كما ينص على هذا (علم التجويد) الخاص بتحقيق الحروف الهجائية فى لغتنا العربية .

ان فاتن حمامة (لدغاء) ... ويا للأسف لأن اللدغة مرض من أمراض النطق .

التفت فجأة الى فاتن صائحا :

- طلعى لسانك .

وجمت الفتاة ثم فتحت فمها . واذ تقدمت نحوها ارتفع صوت (التخين) المحشور فى (التختة) .

- مش شايفين حاجة يأستاذ .

- اخرس

دى بتتكلم من بطنها ...

قذفته بماسحة (السبورة) ، ولا أعرف اذ كان تلقاها بفمه ، أو بيده ، ولكنه أمسك عن الكلام ...

وكنت قد نسيت صاحبة الفم المفتوح ، والتفت الى الطلبة وقلت : اننا سنبدأ اليوم أول درس فى (فن الالقاء) ... النطق الفصيح ومخارج الحروف .

وهنا ارتفعت حشرجة من فم (فاتن) ، رأيت فمها لا يزال مفتوحا ، كما أمرت منذ برهة ... فضحكت ، وأغلقت هى فمها لتفتحه من جديد وتحتج على هذه المعاملة ، وتؤكد أن لسانها (مش ناقص حتة) .

اسألى الست الوالدة !!

كنت أعرف أن لدغة فاتن لا ترجع الى نقص فى الخلقة ، خلقة ما يسميه فقهاء علم الالقاء (بآلة الكلام) ، وهى اللسان والفم ومحتوياته ، بدليل أن بقية الحروف تجرى على لسانها سليمة المخرج وفصيحة النطق ، إن لدغتها ترجع الى كسل فى طرف لسانها ، فهو لا يتذبذب بالسرعة التى تكون لازمة لتكوين حرف (الراء) ونطقه سليما خالصا من كل عيب .

وبدأت أجرب أولى المراحل لعلاج هذه الحالة ، وتتلخص هذه المرحلة فى أن أجعلها تتعرض لهزات عنيفة من الانفعالات والغضب ، يثور معها الدم ويندفع كل شىء فى الجسم ينبض ويدق .

وصحت بفاتن .

- مفيش يافاتن غير الفرنسيين اللى عندهم (اللدغة) دى ...

ـــ لكن أنا مصرية ومش فرنساوية .

ـــ أنت متأكدة .

ـــ طبعا .

ـــ طيب اسألى أبوك

ـــ أبويا مصرى وجدى مصرى

ـــ طيب اسألى والدتك .

وضج الطلبة ضاحكين ...

وادركت (فاتن) ولاشك المعنى المختبىء وراء ما قلت ، ولكنها لم تدرك بالطبع ، لماذا تعمدت أن أخرج على اللياقة وأتورط فى المحظور فاذا هى تنتفض غضبا ...

وانتفضت بدورى متظاهرا بالغضب وصحت بها :

ـــ كان لازم تخللى الجزمجى ياخد لك غرزة فى لسانك قبل ما تيجى المعهد .

وأسرعت الى السبورة وأجريت كتابة عبارة قصيرة تحتوى على عدد من حروف (الراء) وقد طاف برأسى (الفيل الآدمى) المشحور فى الدرج فكتبت (انحشر حشرا فى الدرج ولم يقدر أن يخرج) ، وأمرت (فاتن) أن تقرأ هذه العبارة بسرعة وفى مرات متتابعة .

واندفعت (فاتن) ، وهى غاضبة ثائرة ، تنفذ ما أمرتها به .

ووقعت الأعجوبة ... اللدغة تفقد حدتها تدريجيا ...

وصفقت صائحاً :

— أحسنت يا فاتن ... هذا التمرين تباشرينه ، كل يوم عشر مرات مع التمارين الأخرى التى سنعالجها فى الدرس القادم .

وصفق الطلاب ، ولكننى سمعت صوت (الفيل) وقد هب واقفا لأول مرة وهو يهتف .

ادينى خرجت من الدرج ... خليها ترجع لدغة تانى ! !

دمعة ! !

واليوم تجلس (فاتن حمامة) بجدارة على عرش السينما العربية ولها فى كل يوم أفق جيد تشقه فيه وتزينه .

واليوم يرتفع صوتها فصيحا صداحا ندى النبرات بالشعر وذلك فى الأمسيات الشعرية التى تقام هنا وهناك ومن وقت لآخر .

أتساءل هل يا ترى مازالت فاتن تذكر الدرس الأول فى معهد التمثيل ؟ وتذكر (الفيل) الذى كان يريد أن يكون ممثلا ؟



سلامة حجازى ويدعونه الشيخ

من حلقات الذكر وتلاوة القرآن قفز الى الغناء ، ثم قفز بعد ذلك الى المسرح . وقد خلع العمامة وزى الشيوخ ليصبح بلباسه العصرى مرآة الزى الحديث ، ومطرب المسرح العربى بلا منازع مدى ربع قرن من الزمن .

كان صوته مرآة عصره . عصر ثورة عرابى ، وما جاء بعدها من هزات وفورات وطنية بعدها فى عصر اللورد كرومر ، اذ كان الشعب خلالها فى نضال مستمر لتحطيم قيود التقاليد البالية . واغلال الاحتلال البريطانى .

كان صوته . عن رخامته ولطافته . شديدا يهدر ، وفى نبره تمرد ودعوة الى العصيان . الى ادراك شىء عسير المنال ، فلم يكن عجيبا أن تلحظ أن هذا الصوت الثائر يكسر احيانا المألوف والموروث فى طرائق الأداء لينطلق صداحا مشحونا بمختلف الانفعالات ويهز المستمعين هزا قويا .

كنت ألقاه كل يوم ... ولكن لا أذكر متى حدث أول لقاء ! !
وكنت ألقاه طيلة سنى مراهقتى وفى مدارج الشباب الأول ...
الا أننى لم أكن ألقاه وجها لوجه ، كنت ألقاه صوتا فى (الحاكى) أو صورة فى نشرات الدعاية التى تصدرها فرقته ، كما كنت ألقاه ممثلا فوق منصة المسرح .

وكنت شديد التأثر بهذه اللقاءات كنت أعيشها بكل جوارحى ، ولهذا كان أمرا مقضيا أن يلعب (سلامة حجازى) دورا فى تشكيل ناحية من مزاجى الفنى ، وفى تقرير نظرتى الأولى ما يصح أن يكون عليه الممثل ، على الرغم من أننى لم أكن أعى اذ ذاك من فن المسرح الا ما يستهوى مراهقا ، وهى السن التى تنزع فيها نفس الصغير نزوعا شديدا الى المحاكاة والتقليد .
لم أكن أرى من فن المسرح الا أنه متعة تخاطب العين والأذن من غير استئذان ... ثم ارتداء ملابس غريبة فى الزى واللون ، ورفع الصوت عاليا بالكلام ، وابداء حركات واشارات ، كنت أباشر تقليدها وأنا واقف أمام المرآة فأحس بخفقات شديد فى القلب وميل الى أن أفرك الحجر بين أصابعى لأحيله ترابا .
ثم ...
ثم كانت لى أذن تميل الى استماع الغناء ، فاذا أنا أدندن بما يدخل عليها ، ولعل مرجع هذا الميل فطرة جامحة لا تقنع فى التعبير عن طريق الكلام فحسب .. أو لعله كان أمرا لا منجاة منه لكل من يدمن سماع (سلامة حجازى) أن يطلق صوته يغنى مقلدا ما دخل على أذنه من غناء هذا المنشد اللاهب الملتهب ، حتى ولو كان هذا الصوت يدخل بجدارة ضمن أصوات الحمير أو الماعز ، أو الغربان
كنت اذ ذاك أغنى ولا أعرف لماذا أغنى ! !

ولم أكن وحدى فى هذه الهواية ، كان (لسلامة حجازى) أفواج من المقلدين والمتطاولين ...

وكنت لا أغنى غير ألحان (سلامة حجازى) بعد أن أجيد حفظها سماعا من المسرح ، ثم من اسطوانات (الحاكى) أقلد أداءها تقليدا دقيقا كما يؤديها صاحبها ، وأشد ما كان يحلو لى هذا داخل الحمام ، حيث الصوت بفعل الصدى حتى بت أعتقد اننى على صوت جميل .

صوت قوى ...

أفدت من هذا أن استقام لى صوت قوى لين المكاسر ينتقل بيسر بين درجات السلم الموسيقى من الطابق الغليظ الأجش ، الى المتوسط المعتدل ، الى الحاد الصارخ ... ولكننى لم أفد مما كان عليه صوت سلامة حجازى من رخامة وسحر نافذ .

ولا عجب فالمقلد دائما لا يأخذ من الشخص الذى يقلده الا بعض ما عنده ، وليس أحسن ما عنده .

أيام كنت أغنى ؟

وخرجت من الحمام الى الشارع أفرض على الناس غنائى ...

كنت أغنى بين الرفاق والزملاء ... وقد نضجت مشاعرى بتأثير هوايتى المسرح ...

وكان المستمعون الى ينصتون فى صمت ثم يمصمصون شفاهم ، وهى ظاهرة عرفت فيما بعد أنها تعبر عن القرف كما تعبر عن الاستحسان ، وكان

المستمعون تارة أخرى يمتدحون هذا الصوت بأنه قوى لا ينشز ، ثم هو يرجع ألحان « الشيخ »صورة طبق الأصل

وكانت لى (شلة) من هواة التمثيل ومغامرات الصبا الباكر .. وكان لى من بينهم صديق يعجبه صوتى ، وكان يخصنى بأسرار قلبه وحدث أن تعلق قلب هذا الصديق بحب بنت الجيران ... وسرعان ماأخذت تلعب بقلبه لعب القط مع الفأر ... وكان لا يلقاها الا حائما حول منزلها فى ساعة معينة من الليل ... تطل هى من نافذة عالية ، ويشب هو بقامته يريد أن تطول حتى تصل اليها ... ثم تجرى همسات وتمتمات تنتهى بأن يعانق كل منهما نفسه وقد خيل اليه أنه يعانق صاحبه !!

وحدث أن وقع بينهما سوء تفاهم ... وكان أن أمضى المسكين عدة ليال يقف تحت نافذتها ... ولكن النافذة لم تكن تفتح ... وأخيرا اقترح على أن أصاحبه الى هناك ... وأن أغنى تحت نافذتها، وصحبته الى هناك وقد ملأنى الزهو والتيه ... كيف لا وقد أصبحت أدعى للغناء تحت نوافذ العشاق !!

وهناك أطلقت صوتى يعكر هدأة الليل ... وأنشدت (يا غزالا صاد قلبى حسنه) وهى نفس القصيدة التى ينشدها « الشيخ » على المسرح وهو يمثل دور « روميو » لكى تطل عليه « جولييت » من نافذتها ... وغنيت بحرارة وشوق وهو واقف الى جانبى يراقب النافذة المغلقة ...

وأخيرا فتحت النافذة فشببت على أصابع قدمى ، وشب معى صوتى بدوره ... وصاح صاحبى يتأوه وكأنه يستقبل « جولييت » التى ستطلع علينا كالقمر ... وفجأة ...

وفجأة رأينا القمر « يدلق » علينا سيلا من الماء ...

وقبل أن نفيق ، سمعنا باب المنزل ينفتح ، ورأينا عملاقا فى يده عصا غليظة ... فانطلقنا نجرى والعملاق وراءنا يجرى وشتائمه تضرب فى ظهورنا ، ولم ينقذنا من العصا، الا قطط الحى التى نفرت من الجلبة فانطلقت تجرى وتمرق فيما بيننا وبين صاحب العصا ! !

ومع هذا فلم أتب عن الغناء !

ان ألحان سلامة حجازى كانت غذاء الشباب .. يستجيب الى انشادها كل ذى وجدان يقظ ، وكل من يريد أن ينفس عن نفسه .

كنت تسمع هذه الألحان أينما وليت وجهك فى حين أن الاذاعة والتليفزيون لم يكونا قد أنشق عنهما الوجود ... بل كثيرا ما كنت تسمع هذه الالحان وهى تجرى على أصوات منكرة ... لقد ملأ (سلامة حجازى) الهواء الحانا مشبوبة ، كانت تفتح شهية الناس للغناء .

ويقع أحيانا أنه لا يعجبك صوت المنشد ولكنك لن تنصرف بسهولة عن الانصات اليه لأن ما ينشده يفيض بشحنات من الانفعالات القوية ، ولأن قوة التعبير تزرى بحلاوة التطريب .

المسرح وحده :

أقول إن المسرح فى ذلك الوقت ، أوائل هذا القرن العشرين ، كان يؤلف الملهى الوحيد الذى يبعث فينا شيئا ... نمتطيه الى دنيا الخيال ، الى الهروب من واقع الحياة ، ونحن أصحاء وفى كامل وعينا وصحونا . وكان

المسرح اذ ذاك ، يبهر بحداثته وبطرافته ، وبأنه مكان ينفرد بأن ما يجرى فيه لا يقع فى مكان آخر ، وفى مقدمته المرأة ... كانت المرأة قد اعتلت المسرح تمثل ..

المرأة سافرة تجادل الرجل فوق المسرح فى مواقف البطولة وفى مواقف الحب ... وكانت المرأة المصرية اذ ذاك محجبة لا تقع عليها أنظار الرجال فى الطريق إلا وهى تتعثر فى ازار له لون الغراب ...

لم يكن هنالك فى المجتمع المصرى ، مكان لاختلاط الجنسين ...

وفوق ما تقدم فان المسرح يقدم الوانا من الألحان والانشاد تختلف كل الاختلاف فى المظهر عما ألف الجمهور سماعه فى حلقات السمرو (الصهبات) والأعراس ، حيث يتربع المغنى فوق التخت ينشد جامدا ألحانا يبدؤها بمناجاة الليل حتى يسأم الليل سماع اسمه .

وعلى المسرح ينشد (سلامة حجازى) ، فاذا هو يحيل بأدائه العجيب الألحان العربية العريقة شيئا جديدا ، هذا فى حين أنها لم تغير من طبيعتها وأوضاعها شيئا .

سحر المسرح

ولاشك فى أن المسرح بأضوائه وأستاره الملونة ومجتمعه الصاخب كان يكسب هذه التلاحين طرافة وجدة ، وواقعا مرئيا يزيد من قوة تأثيرها على المستمعين ، كما يعمل على سعة انتشارها ، وتقديم دعاية واسعة لمنشديها من الممثلين .

ثم ان اكثر هذه التلاحين يجرى تقديمه فى مواقف أكثرها للحب وللهزات العاطفية العنيفة .

ويزيد فى تجسيم أثرها الاداء التمثيلى الذى يصاحب انشادها فهى تلاحين تخاطب الأذن ، كما تخاطب العين بالرؤية فيتضاعف تأثيرها على النفس .

ولعل هذه الظاهرة تفسر لنا السر فى اندفاع الكثير من المنشدين الدينيين ، وقارئى القرآن الى خلع العمائم وارتقاء منصة المسرح ينشدون ويمثلون ، أوهم يؤلفون تلاحين يؤديها غيرهم ، ولكن فوق المسرح .

أخيرا اللقاء الأول ! !

هكذا كنت ألقى (سلامة حجازى) خلال عدة سنوات ، ألقاه فى ألحانه ، وفى صوره ، وأخيرا جاء يوم ولقيته وجها لوجه ...

فى المقهى الملحق بمسرح (دار التمثيل العربى)[1] كنا نحن معشر هواة التمثيل نحتشد من وقت لآخر لنرى الممثلين عن قريب ، لنشم رائحتهم ، لنتصيد أخبارهم ، ولم تكن هناك ، حين ذاك ، صحافة تهتم بهذه الأخبار .

وكنا نستقى أخبار (سلامة حجازى) من عجوز صاحبه فى مختلف أدوار حياته ، ولا يعرف أحد ماذا كانت مهمته على وجه التحقيق ...

نجلس الى هذا العجوز ، أو هو يجلس الينا ... ونطلب له فنجان القهوة ثم نشترى علبة السجاير ، لنثير شهيته بالرد على أسئلتنا ، فاذا تردد ــ وكثيرا ما كان يتردد أو هو يتظاهر بهذا التردد طلبنا له كأسا من الخمر الرديئة .

عرفنا منه كيف احتفظ (سلامة حجازى) بلقب (الشيخ) على الرغم من أنه استبدل الطربوش بالعمامة ، والزى الافرنجى بالجبة والقفطان ، أتى كل

---

(١) كان يقع فى حى وجه البركة بالأزبكية ، تولى سلامة حجازى أمر هذا المسرح الذى كان يحمل اسم (مسرح فردى) . وانشأ فيه أول فرقة تحمل اسما مصريا هو اسمه . وليس اسما لبنانيا أو سوريا ، وكان ذلك عام ١٩٠٥

هذا قبل تركه الاسكندرية مسقط رأسه .

لاشك فى أن تمسكه بهذا اللقب ، بعد أن تجرد من كل مظاهره وقطع ما بينه وبين مضمونه ، أمر يدعو الى التأمل والتساؤل ! ! أهو حنين الى الماضى ؟ أهو تمسك بشارة يتميز بها على من يعملون فى المسرح ؟؟ .

وعرفنا أن السبب الأول فى شهرته أنه كان يتطوع كل يوم بتأدية أذان الفجر بجامع (الأباصيرى) بالاسكندرية ، فيجتمع الناس فى الطرقات بالجامع ليستمعوا الى الصوت الفريد يشق أجواز الفضاء .

وعرفنا منه أن الشيخ يخلب قلوب الحسان بصوته وبطلعته .

وأن له حريما منهن يزيد عددهن عن عدد حبات المسبحة التى يقلبها دائما بين يديه ! !

وجلسنا فى ذلك اليوم الذى وقع فيه أول لقاء لى مع (سلامة حجازى) ننصت إلى العجوز ، وكان يتحدث عن مهابة (الشيخ) وكيف أن له عينين ثاقبتى النظر فيهما مغناطيسية قوية بحيث اذا صوبهما الى قط أو سبع فان كليهما يفقد الحركة ويسمر فى مكانه ! !

وفجأة أمسك العجوز عن الكلام والحركة وتسمرت نظراته ناحية الباب ...

والتفتنا نحو الباب فاذا نحن نطالع رجلا متوسط القامة حسن اللباس وقد تلفع بكوفية داكنة حول عنقه ، أبرزت معالم وجهه وعرفناه فى الحال ..

انه (سلامة حجازى) بلحمه ودمه وبنظراته الحادة الثاقبة ولا أعرف لماذا وقفنا جميعا دفعة واحدة وبحركة آلية ...

ولا أعرف لماذا أطرقت ساكنا وقد لفنى حياء شديد وبدأ العرق يتصبب

من جبينى !!

وسمعت العجوز يتمتم ...

– محاسيبك اللى بيحبوك يا سيدنا الشيخ ...

وسمعت الشيخ يقول :

– أهلا ... أهلا ... بالشباب ... أنا الشيخ .

انطلقت هذه الكلمات من فمه وكأنها تغنى وتنشد فى نبرات حلوة ... هل هو يغنى أو هو يتكلم ؟؟

الا أن كلمة (الشيخ) خرجت من فمه وهى تحمل الكثير من الزهو والاعتداد بالنفس .

وسادنا صمت منغم تخللته ضحكات من جانب الشيخ مليئة بالترحيب ، والدفء والسماحة .

وفجأة رأيناه يستدير ليخرج وهو يقرئنا تحية المساء ، وبقينا نحن صامتين لا نرد التحية ، ونحن ننصت الى وقع أقدامه وهى تبتعد **وقد خيل إلينا أن لهذه الاقدام موسيقى تصدح .**

وارتفع صوت (الشيخ) من جديد يخاطب شخصا لا نراه ، وهو يقول فى لهجة الآمر المقتدر :

– قل لهم إن (الشيخ) عاوز كده .

وخرجت كلمة (عاوز) تحمل نبرا قاطعا وحاسما .

وأدرت رأسى نحو رفاقى ، فاذا هم بدورهم شاحبو الوجوه ... وتحسست

وجهى بيدى ، وارتميت على الكرسى بينما أخذ (العجوز) يرسل ضحكات كريهة فصحت به أن يصمت ثم شفعت هذا بأن طلبت له كأسا من الخمر الردئية

الكلام ... غناء :

ما كنت أعرف أن (سلامة حجازى) ينغم فى كلامه اذ يتحدث مع الناس ، فى واقع الحياة حتى ليكاد كلامه ينقلب **غناء** صريحا !!!

عرفت هذا فيه ، قبلا وهو فوق منصة المسرح يتبادل الحوار مع من حوله من الممثلين ...

ولكن هل هو دائما يجرى على هذه الحال فى مختلف مواقف حياته الواقعية ؟ ...

أو أن الموقف الذى جمعنا فى هذه المقابلة ، وقد تم فى بناء ، (دار التمثيل العربى ، دفعه من غير وعى إلى أن يتخذ هذه اللهجة الغنائية فى كلامه العادى ليشعرنا بأنه هو بعينه الممثل المغنى والعكس بلا منازع ؟ وبأننا جميعا فوق المسرح ؟؟

سلامة حجازى الممثل :

ومن هنا يبدأ أول الطريق الى (سلامة حجازى) الممثل .

لم يكن أمرا عجبا أن تغلب على أدائه أدواره نزعة الى التفخيم ، والتجميل والتنغيم ...

وبعض هذا يرجع ولاشك الى تلك (الرومانسية) التى كانت تسود الأدب والفنون وتخلع عليها رواء وجمالا ، كما أن كل هذا أيضا يعود لأن (سلامة حجازى) يريد ، من غير وعى ، أن يجعل كل ما يبدو منه فوق المسرح ألحانا

متابعة لا ينقطع لها عزف ؟؟؟

أن الجمهور لم يكن يطيق الا ان يرى (سلامة حجازى) منشدا وذلك فى مختلف ألوان وجوده فوق المسرح !!!

الا أن اتزان الطبع وسلامة الفطرة فى هذا المطرب النابغ ، كان يردانه أثناء أدائه التمثيلى عن ركوب المبالغة فى إيراد الصوت وفى اصدار الحركة والايماءة وقد كانت هذه وتلك ملامح الأداء التمثيلى لدى معاصريه من الممثلين .

فقد كان امتلاؤه بالاحساس وبصدق الانفعال فيما يقوله يدفعه دائما الى أن يكون مؤثرا فى التعبير على الرغم من جهله بدقائق فن الالقاء وفن التمثيل ، هذا الجهل الذى يعتبر من صفات أكثر الممثلين فى أواخر القرن الماضى ...

الا أن محاولته أن يظهر فوق المسرح انسانا سويا ، باعدت بينه وبين التكلف وأحاطت وجوده فوق المسرح بالقبول من جانب الجمهور ؟؟

وكانت له خاصية فى القائه وهى أن حرف (القاف) يجرى على لسانه وكأنه حرف (الكاف) ـ ولا فارق بينهما فى النطق فحبيبة قلبى) تتحول على لسانه الى (حبيبة كلبى) .

والعجيب أنك تسمع هذه العبارة تجرى على هذا النحو ، ولا يهيجك الضحك ... لأن الانفعال العاطفى الذى يجرى بغزارة فى جميع حروفها يملك عليك نفسك وكأنك منوم تنويما مغناطيسيا .

هذا الى جانب أن انشاد (سلامة حجازى) المطرب الفريد ، يمسح أخطاء (سلامة حجازى) الممثل ، ويخلع على ما يجىء باهتا فى أدائه ، ألوانا مشرقة من البهاء .

أقوى من المرض :

ونزل مرض الفالج بمن كان اذا مشى فانه يمشى وثبا وقفزا ، ويترك الشيخ المسرح محزونا ، ولكن سرعان ما دقت البشائر بأنه عائد الى المسرح بفن جديد .

وعاد الشيخ وهو يجر إحدى ساقيه ، ليغنى وينشد ولكن على أسلوب جديد ...

انه الآن ينزع الى الاعتدال فى اصدار الصوت ويختار من الأنغام ما فيه يسر وسهولة ... انه يجنح الى البساطة والسهولة فى الأداء أكثر من أن يكون للجزالة والعنف ، وهو الآن يصل الى نفوس المستمعين بأهون الوسائل ، وبأقل عدد من الأنغام ... ثم

ثم هذا العمق فى تفهم معانى الكلام الذى ينشده ، وفى الانفعال به ثم فى اختيار الأنغام ، وفى وسائل الأداء !!

وهذا من البلاغة ... بلاغة الأسلوب الموسيقى . ثم انه **يغنى** وكأنه لا يغنى !!!

آخر لقاء :

ومشيت أجر ساقى فى موكب جنازته ... من مسكنه بمصر الجديدة الى مدافن الامام ... شقة طويلة ، ورفضت الركوب ، اذ اعتبرته أنخفاضا لشأنه ... بل هو حرام ، وسعيت وأنا استرجع تلاحينه فيما بينى وبين نفسى على وقع طبول وأبواق ...

صدى السنين :

واليوم حينما يحلو لى أن أهرب من الحاضر الى الماضى فأننى ادير (الحاكى) لأستمع لألحان (سلامة حجازى) . ولكن سرعان ما يأخذنى العجب العاجب لأن ما أسمعه لا يزيد عن كونه أصداء باهتة من صوت مجلجل

جبار ، كان اذا ارتفع بالغناء تجاوز مداه جدران المسرح الى حيث احتشد جمهور من المارة فى الخارج يستمعون اليه بالمجان ، أنصت ... وتنصت أنت معى ، فاذا امتلأت عجبا بكل جوارحك بقوة هذا الصوت نفاذه ورخامته . وهو يعلو ويهبط ، يشتد ويلين فى مدارج التعبير عن الكلام ...

إذا راعك هذا الصوت يقفز فى يسر وتناسق ورشاقة فوق درجات السلم الموسيقى مبتدئا من أسفل إلى أعلى ، وبالعكس ...

فان شيئا آخر سيثير انتباهك فوق ما تقدم ... هو هذا القلق وذاك التوفز فى الانشاد ، أو بعبارة أخرى ، هذا السعى من جانب (سلامه حجازى) الى أن يعتصر النغمات والتراكيب الموسيقية يستقطر كل ما تقدر عليه من قوة التعبير وكأنه يحس فى وعيه الباطن بأن هذه التراكيب لا تؤدى ما يريده من التعبير بحيث يجىء وفقا لما تمتلىء به نفسه من المعانى .

والمعنى المباشر لما تقدم أن (سلامه حجازى) كان يعيش ثورة لأنه يرى الموسيقى العربية تجرى وراء التطريب أكثر مما تعمل على التعبير ... هو يحاول أن يهتدى الى السبيل الذى يحقق هذه الثورة من غير أن تفقد الموسيقى العربية أصالتها وعطرها .



سيد درويش .. الموسيقار
الذى أطرب الجمهور بصوت غيره

سيد درويش

الموسيقار الذى أطرب الجمهور بصوت غيره !!

لم يؤت الصوت الصداح الآسر الأ فى أضيق حدوده فأصبح همه الاكبر التلحين للمطربين فى المسرحيات الغنائية .

والتلحين عنده تعبير وليس تطريبا فحسب .

انعكاس ثورة ١٩١٩ نرى لها وجها فى تلاحينه الجماعية التى تؤلف بحق لوحات صوتية للمناخ المحلى وليد الثورة .

والقلب لو لم يعذب لم يضع نغما !!!

(جليلة وابور المية) ملهمة الموسيقار النابغ .

اعرف ثلاثة من كبار الفنانين أطلق الناس عليهم لقب الريادة وبلغوا من الشعبية أعلى مستوياتها . هذا فى حين أن أحدهم لم يحدث انقلابا جذريا فى فنه ، بل وقف بجهوده عند حد تقديم ما هو قائم وشائع بعصره . قدمه فى أطباق جديدة !!

كان ذلك عام ١٩١٧ .

كنت أسير أمام مسرح برنتانيا الذى تقوم مقامه الآن دار سينما (كايرو بالاس) فاستوقف نظرى جديد تحمله لوحة الاعلان التى تزين مدخل المسرح ... (سلامة حجازى يمثل ويغنى رواية مغاير الجن ويقدم فى فترة الاستراحة المطرب السكندرى الشيخ سيد درويش) ! !

وتملكنى فضول ، فضول طارىء دفع بأصابعى تمشط جيوبى ولكنها لم تصطد شيئا ...

وكنا ثلاثة نعمل هواة فى جمعيات التمثيل ، وكنا طلابانستقبل العام الأول من دراستنا العالية ، وكنا أيضا نمارس كرة القدم والملاكمة ... ولنا معجبون ، ولكن ...

ولكن ميولنا الاستعراضية لم تكن تقنع بكل هذا ، فكنا نرتدى أحيانا الملابس البلدية ونسير متنكرين بها فى الطرقات ... نقول ونفعل ما نريد ونشاء ، مقلدين الفتوات وطلاب (جر الشكل) .

وهمست فى أذن الصديقين عما اعتزمت فعله فانطلقت ضحكاتنا تتعانق وتتضارب وتتلاكم ...

وفى مساء اليوم نفسه كنا نحن الثلاثة نقتعد (دكة) فى أعلى(التياترو) بعد أن تنكرنا فى الزى البلدى .

وأعلى التياترو بجمهوره فى كل مكان يعتبر الترمومتر الذى يسجل فى صدق مبلغ تأثر الجمهور بما يجرى فوق المسرح .

شيخ وشيخ !!

واستقبل الجمهور سلامه حجازى عند ظهوره على المسرح بالنشيد المألوف .. تصفيق منتظم يتخلله صفير غير منتظم ، ثم دق على جدران الشرفة ، ثم هتاف بحياة الشيخ ...

وجاءت فترة الاستراحة ...

ورفع ستار المسرح من جديد ، وتقدم سلامة حجازى بين الهتاف والتصفيق يقدم ضيفه ، وابن بلدته الاسكندرية ، الشيخ سيد درويش ... النجم الموسيقار الصاعد .

وعزف (التخت) المقدمة ، والدولاب ، والدهليز ... الخ . وأخيرا ارتفع الصوت بالغناء .... صوت سيد درويش ... ليالى ، وموال ، ثم الدور ، وهذا مما اعتدت سماعه فى الأفراح والليالى الملاح ، ولكن .

ولكن موضع الدهشة أن الجمهور ـ وأنا من الجمهور ـ لم نهتز ولم نطرب ، وكأن أمرا لم يقع أمامنا ويدق فى أسماعنا !!

وأخذت أتأمل هيئة الشيخ الصاعد وأعجب كيف جرؤ على أن ينشد ألحانا هادئة رقيقة ، بعد تلك الألحان التى أنشدها سلامة حجازى فى الفصل الأول من المسرحية وهى ألحان مجلجلة ومليئة بالانفعالات العنيفة !!

واذ أخذ الشيخ الصاعد يعيد مطلع الدور الذى يغنيه (ضيعت مستقبل حياتى) أخذ الجمهور يزوم ويتململ ، وسرعان ما ارتفعت التعليقات تتتابع .

واحنا مالنا اذا كنت ضيعت مستقبل حياتك ؟؟

تبقى خيبة بسبع رجلين ...

ده الحب باين قطع نفسه ... الخ .

واختلطت هذه التعليقات بكلمات الأمر والنهى بأن يسود النظام :ـ

— اسكت ...

بس . اختشوا .... الخ .

ان جمهورنا فى أكثريته لا يستسيغ من (الأطباق) الفنية التى تقدم اليه فى دور التمثيل انغاما كانت أو أداء تمثيليا ــ أو فنونا تشكيلية الا ما هو خشن فى عناصره وصارخ فى لونه ، ومملح بحيث يلسع اللسان .

انها من غوغائية التذوق التى تغذت جذورها بأحداث الحرب العظمى ، ثم ببطولات ثورة ١٩١٩ ثم تتطاحن الأنظمة السياسية وانقسامو وجهات النظر ، وقيام جديد على انقاض قديمة .

وواضح اننى لم اكن على وعى فنى يفسر لى لماذا لم يعجبنى انشاد سيد درويش الا أنه صوت ليست به حيوية صوت سلامة حجازى وفراهته ونفاذه .

وانتهيت بعد تأمل الى أمرين :

أولهما : أنه ما كان يجمل (بسلامة حجازى) وهو عميد المسرح الغنائى وفارسه الأول الذى لا ترتفع قامة على قامته ، ما كان يجمل به أن يقدم شيخا ناشئا ناعم الأظفار هو فوق ذلك ضيفه وابن بلدته ، يقدمه فى حفلة يتولى افتتاحها باطلاق صوته الهادر الصداح ... الذى لم يكن يجاريه صوت فى التطريب .

والأمر الآخر : هو أننى استيقنت باننى مع سيد درويش أمام مدرسة حديثة فى التلحين ، وفى الأداء الموسيقى .

من تاريخ الحركة المسرحية :

ودار الزمن دورتين ...

وجرفتنى هواية المسرح وقد زاد من شدتها أحداث ثورة ١٩١٩ ، جرفتنى الى ترك دراستى العالية واحتراف التمثيل ، والتحقت بفرقة (جورج أبيض) .

هذه الحرب العظمى ٩١٤ ـ ١٩١٨ ، ثم ثورة ١٩١٩ دفعتا بالحركة المسرحية الى مفرق طريق ، فاذا بالمسرح المصرى يدير ظهره للمسرحيات وللمؤلفات المكتوبة باللغة الفصحى ، ويقتحم السدود الى رحاب المحلية المصرية .

وازدهرت فرق لم تكن معروفة من قبل وتولى زمام الجمهور ممثلون لم يكن لهم وزن فى المسرح الجدى ، مسرح اللغة العربية ، وفى مقدمتهم (نجيب الريحانى ، وعلى الكسار) ، وخلفهما الكاتبان (أمين صدقى) و (بديع خيرى) يقدمان لهما ادوارا فى مسرحيات فكاهية ، من طراز تعقد فيه البطولة بالمسرحية لشخص واحد ، وتتغير الأحداث بالمسرحيات ، ولا يتغير بطلها ، والحوار يجرى باللهجة العامية وتتابع فيه المشاهد الفكاهية والمواقف المشوقة ، يأخذ بعضها برقاب بعضها الآخر ...

انها الفكاهة للفكاهة فحسب !

وكان أن نزلت بالمسرح الجدى هزيمة منكرة اذ هجره جمهوره الى هذا المسرح الهزلى الصاعد !

ورأى (جورج أبيض) حامل لواء المسرح الجدى ، مسرح اللغة الفصحى أن ينازل هذا المسرح الهزلى الصاعد ، بسلاحه ، بتقديم غنائيات

فكاهية مترجمة من أعيان المسرح الأوروبى ، بعد ترجمتها وكتابة حوارها باللهجة العامية فقدم (فيروز شاه)[1] مفتتحا بها مسرحا جديدا يحمل اسم جورج أبيض[2] ، وكانت مفاجأة .

الا أن هذه المحاولة ـ على الرغم من احاطتها بدعاية واسعة فى الاعلان وعلى الرغم من التلاحين التى وضعها الموسيقار سيد درويش ، لم يكتب لها النجاح لأن الجمهور المصرى لم يجد فيها الغذاء الذى ينشده وهو الغذاء المصرى الذى يفوح بعطور المحلية ... لأن الجمهور يبحث عن ذاتيته المصرية .

وحسب (جورج أبيض) أن السبب فى هذا الفشل يرجع الى أنه لم يشترك بنفسه فى تمثيل هذه الغنائية ، فقدم غنائية أخرى باسم (المتصرف بالعباد)[3] قام فيها بدور هذا (المتصرف) ... وشاهد الجمهور استاذنا جورج أبيض زعيم المسرح الكلاسيكى وحامل لواء مسرح اللغة الفصحى ، شاهده وهو يطول ويقصر ويكاد ينزلق الى أن يرقص ، ثم هو يغنى بصوت يشبه صوت الماعز يبعث على الضحك والرثاء فى وقت واحد .

وعلى الرغم من كل هذا فقد انصرف الجمهور عن مشاهدة هذه المسرحية بعد الأيام القليلة الأولى من تقديمها .

وأعجب كيف غاب عن ذهن أستاذنا (جورج) أن الشعب وقد قام

---

(١) قام بنقلها عن غنائية فرنسية عنوانها (المغولى الكبير) ....
وقام بتلحينها سيد درويش .

(٢) كان يقع بشارع ٢٦ يوليو (فؤاد الأول سابقا) الى جوار متجر (شملا) وكان فى أصله دارا للسينما عرفت باسم (سينما باتيه) .

(٣) ترجمها (فرح انطون) عن أصل فرنسى لم اهتد الى اسمه ، وقام بوضع تلاحينها الموسيقار والمطرب (ابراهيم شفيق) .

بثورة ١٩١٩ من أجل دفع الاستعمار الأجنبي والظلال غير المصرية فى حياتنا ، لم يعد يجتذبه الى المسرح الا ما هو مصرى فى تركيبه وفى مذاقه .

لقاء آخر :

فى هذا المناخ الفنى الذى أجريت تخطيطه اجتمعت أنا وسيد درويش نعمل فى مجال واحد ، فرقة جورج أبيض ، وفى عمل واحد ، تقديم غنائية (فيروز شاه) .

هو يضع تلاحين النص المسرحى المترجم (فيروز شاه)[1] ويقوم بتدريب المطربين والمنشدين ، وأساعد أنا الصحفى المعروف جورج طنوس على إخراج الغنائية[2] المذكورة بعد أن اعتذرت عن القيام بدور فيها ، بحجة اننى لا أكون فى أحسن حالاتى وأنا أودى الأدوار الفكاهية التى تقوم على النكتة أو على الموقف المحسوب المصطنع .

هناك انسان يحدث أن تتعرف اليه فى الأمس القريب ، ولكن سرعان ما ينجذب أحدكما للآخر فى شغف شديد وكأنكما أصدقاء منذ زمن بعيد .

لم يكن أمرا مستغربا أن يقع هذا فيما بينى وبين (سيد) لقيام توافق بيننا فى الطبع وفى المزاج ، فكلانا مسرف ومتلاف ، ولا يقيم وزنا للغد ...

وكلانا يعشق الجمال . ويرى الله فى الوجوه الصباح

---

(١) اقتبسها عبد الحليم دولار المصارى الكبير والرياضى النابه عن غنائية معروفة بالمسرح الغنائى الفرنسى واسمها (المغولى الكبير) ....
وأجرى حوادثها وصورها فى بيئة شرقية من نسج الخيال .

(٢) جورج طنوس من كبار هواة المسرح ، كما أنه من كبار الصحفيين وقد سخر قلمه فى الدعاية له ، وكان يجيد الخطابة ويفرض طابعها على من يعملون معه من الممثلين !!

وكلانا للعاطفة ولمواقف الدفع ... وللشهرة والحماس الروحى ...

ان والده (المعلم البحر) وهو رجل رقيق الحال أراد له حرفة غير نشر الخشب ودق المسامير فأرسله الى معهد دينى ليكون مقرئا وفقيها .

ولكن (الفقيه) الصغير كان مشغوفا بالغناء فكان يجرى وراء أهله وشيوخه يلتقط ويحفظ .

وبعد أن توفى والده ، ترك الدراسة الدينية واستبقى صفة (الشيخ) مقرونة باسمه ، وانطلق يكسب عيشه ، يغنى هنا وهناك ، ويغنى للعمال والبنائين نظير أجر يتقاضاه من صاحب العمل ليخفف عنهم وطأته ويزيد من انتاجهم !!

وقصصت عليه حكاية لقائى الأول معه فى مسرح برنتانيا فسكت برهة ، ثم اغتصب ابتسامة من شفتيه وهو يقول :

- فاكر ... دى كانت علقة سخنة ،، ولكن لها الفضل فى أن جعلتنى أكون للمسرح ...

وتاهت عيناه فى الفضاء ، وتهت أنا أفكر وأتساءل :

هل اتجه (سيد درويش) بفنه نحو المسرح ليثأر لنفسه من موقف خذله فيه المسرح ؟

هل هو فى هذا يحاول فرض ذاتيته على المسرح ؟

وسألته لماذا ترك التخت . تخت الغناء ؟

- زى ما خلعت الجبة والقفطان ولبست البدلة ، ثم استطرد يقول إن التلحين للمسرح يفتح أمام الملحن دنيوات لا حصر لها وذلك فى التعبير عن

ألوان الحياة ، ولا يمكن أن تتواجد فى مجال آخر .

وأنه أحب المسرح بعد أن سافر مع فرقة مصرية الى سوريا ولبنان ليقدم وصلات غنائية ...

وسألته :

— وماذا أخذت من هذه الرحلة ؟

— حفظت التواشيح والضروب الموسيقية القديمة ، ثم أناشيد الكنائس .

وازداد فضولى ، فسألته عن ماهية هذه الأناشيد وما علاقتها بالتلحين للمسرح ؟

وكان جوابه : انها تلاحين تعبر عن أشواقنا الى الذات الالهية ، وعن اكبارنا لهذه الذات العلية . فهى ألحان تستهدف التعبير وليست لمجرد التطريب :

(ونبه الى كلمة التعبير بنبر صوتى واضح)

ان هذه الكلمة تجرى على لسانه فى كل مناسبة ، وخصوصا حينما كنت أنا واياه نركب مقاعد أعلى التياترو ، فى دار الاوبرا ، حيث تقدم الفرق الايطالية أشهر الغنائيات العالمية (الأوبرا) . وكنا نحيط بمعانيها من قوة التعبير فى تلاحينها وليس عن طريق آخر .

تعلمت من سيد :

كان ينشدنى كل لحن يتمه من ألحانه الغنائية المذكورة .

ثم يسألنى أن أبدى رأيى فيه من ناحية (التعبير) تعبير النغمات عن معانى الكلام .

فاذا قلت له : أحسنت لم يرضه جوابى .

واذا خانتنى معالم وجهى فأبدت حيرة وقلقا ، اتهمنى بأننى من أصحاب الآذان الطويلة .

وهكذا أعدانى قلقه ، وتوفز مزاجه فصرت بدورى أعيش وكأنى واقف على أطراف قدمى ، ولكننى تعلمت أن هذا القلق الروحى وما يصاحبه من عدم الرضا عما يقدمه ، انما هو سر النجاح والتطور والتفوق وبغيره تتجمد المواهب ، اذ تنصرف عن مواصلة السير بما هو حسن ، الى ما هو أحسن .

وتعلمت أن التلحين ليس مجرد تحويل كلام الى أنغام فحسب .

من ديمقراطية التلحين والأداء :

كذلك علمنى أن اللحن الجماعى أفعل فى التأثير على الجمهور من اللحن الانفرادى ... فبالجماعة ، وليس بالفرد قامت ثورة ١٩١٩ .

ان سيد درويش يحطم النزعة الانفرادية فى التلحين وفى التطريب ، وهو لا يدرى !!

بل هو لا يستطيع أن يفسر ما يقوم به !

وشىء آخر ظل يدور فى خاطرى زمنا طويلا ومازال يدور : هل كان (سيد) يعلى شأن اللحن الجماعى على اللحن الفردى لو كان له الصوت الصداح النابغ الذى يطرب ويبهر ويجعل المستمع اليه ينسى وقاره ؟

وأخيرا ...

وأخيرا خرجت (فيروز شاه) على الجمهور ، فلم تهزه فى شىء الا من ناحية واحدة ، ناحية التلاحين ...

انها من طراز يجذب الأذن ، ويوقظ القلب ، وينبه الفكر فى وقت واحد ... انها ألحان تسعى بلا كلفة ولا تأنق مثل الحديث الذى يجيء وحى الخاطر ...

ثم شيء آخر ...

أن النغمات والجمل الموسيقية المقتبسة من الموسيقى الأوروبية وغيرها مما هو غير مصرى كثيرا ما تتخلل تلاحينه ، تدخل وتخرج ولكن من غير أن تجرح الأذن ، أو توقظ الغرابة التى تقطع على المستمع استرساله فى الانصات وفى التأثر ...

وفى هذا ، تتجلى احدى مهارات سيد درويش التى كان يقل من يدانيه فيها من الملحنين المعاصرين .

والاقتباس من القيم الحديثة ، وكان من روح ذلك العصر الذى أعقب سنى الحرب العظمى ، وكانت هذه القيم ترد بتياراتها فى موجات متتابعة بفعل الحرب .

وكان من القيم المعاصرة ، وذلك فى عالم الموسيقى المصرية ، محاولة توسيع نطاق التعبير فيها ، وتزويدها بأنفاس حديثة من النغم الغربى ، بعد تطويعه للمذاق المحلى ، وتنعيمه بحيث ينساب فيه ويمتزج به من غير جبر أو افتعال ، تتأذى منه الأذن .

لقد انقضى عهد (التركيات) و (العثمانيات) من النغم التركى وتراكيبه ويشارفه ، أن الموسيقى المصرية تستقى الآن من مصادر أخرى ، أكثرها غربى .

ولكن كثيرا ماكانت هذه المستوردات من الموسيقى الغربية تتعارض مع النغمات المصرية أو هى تتشاجر معها ، وذلك من حيث الطعم والرائحة ، فاذا

الأذن ينصرف عن الإنصات اليها . وان كانت لا تغلق السماع دونها تماما .
إلا أن الأمر كان يجرى على عكس هذا تماما مع تلاحين سيد درويش .
وهكذا ارتسمت ، مع ظهور (فيروز شاه) وما تبعتها من التلاحين فى الغنائيات التى قام عليها سيد درويش ، ارتسمت أولى نقاط التحول فى الموسيقى المصرية ذلك من حيث الثورة على القوالب القديمة ثم من حيث اعلاء التعبير على التطريب ، ثم من ناحية تطويع الكثير من النغم الغربى للمذاق المصرى والشرقى بعد مزجه بالنغم المصرى .

ملء الهواء وبصوت غير صوته !!

وانتصبت قامة لسيد درويش ... رائدا من رواد الموسيقى المصرية الحديثة وانطلقت تلاحينه عبر الهواء من (العشرة الطيبة) الى (شهر زاد) الى (البروكة) الى غيرها وغيرها ، مما قدمته فرقة (الريحانى) وفرقة (شركة ترقية التمثيل العربى) «آل عكاشة» الى أدوار غنائية وطقاطيق ، وكلها تجرى على حناجر غيره ، وليست على حنجرته ، وترتفع بها أصوات غير صوته فتطرب وتشجى ولكن بغير صوت منشئها ، الا أن كل هذه التلاحين لم تطغ بنجاحها ، على دورين لحنهما قبل أن يكون للمسرح ... وهما (ضيعت مستقبل حياتى) و (أنا هويته وانتهيت) .

قطة أمسكتها من ذيلها !!

وذات مرة ، وفى فترة من فترات الاستراحة رأيت (سيد) يحتضن (العود) الذى لم يكن يفارقه أينما ذهب ، وانحنى يغنى (ضيعت مستقبل حياتى)

أحسست بالخدر يتمشى فى ذهنى وجسمى ووجدانى .

ثم سادنا صمت ...

ورأيت عينيه تائهتين فى عالم غير العالم الذى أراه أنا ...

وارتفع صوتى خافتا ، محاذرا ومليئا بالرغبة فى أن يعرف :

– مين دى اللى قدرت تضيع مستقبل حياتك ؟ ..

فأرسل ضحكة طويلة ، أحسست أن لها وقع أجراس كنائس تدق من بعيد ثم قال :

– قطة ... قطة ومسكتها من ذيلها .

وقبل أن أتمالك دهشتى استطرد يحكى ...

يمكن أن تمسك القطة من غير أن تنشب أظافرها فى يدك ، الا أن تمسكها من ذيلها وتشدها ... بحيث تحجزها عن اتيان ما تريده ... نعم هنا الخطر ، انها امرأة قطة ، أو هى قطة امرأة .

انها امرأة ... واحدة من بنات بحرى ... اسكندرية ... خط وابور الميه ... امرأة اجتمعت فيها حيوية ألف امرأة وأردتها لنفسى دون منازع ، أعطتنى الكثير ثم حرمتنى من القليل ، أشعلت النار فى كل جسمى ثم تركتنى فلم يستطع وابور الميه وكل حنفيات الحى الذى يحمل اسم وابور الميه أن تطفىء اللهب .

إن (سيد درويش) من أبناء الحرمان وأشقاء الألم ... الألم العبقرى الذى يبنى ويهدم ، يعطى ويسلب ... فى وقت واحد ... ولكنه فى العطاء أجود ، وفى السلب أرحم !!

وأدركت سر نبوغ هذا الموسيقار ...



مخلب القط .. إعتذار إلى المغفور له

حلمي عيسى وزير التقاليد

مخلب القط :

اعتذار الى المغفور له حلمى عيسى
وزير التقاليد

• انتقل الى الرفيق الاعلى «محمد حلمى عيسى» وزير المعارف السابق ... ووزير العدل السابق و ...

• وزميلى فى الجهاد ، أقول زميلى ، وان كان الفقيد لم يعترف بهذه الزمالة يوما ، ولو دعوته (زميلى) أيام حياته ، لتبرأ جهارا من هذه الزمالة وقذفنى بما عسى أن يكون بين يديه ...

• ولا عجب أن أدعوه زميلى ، مع الفارق بين ما كنت عليه ، وبين ما كان هو عليه ، وذلك من حيث المركز الاجتماعى ، ثم من حيث ما كان يشغل كل منا من مهام العمل .

• كان هو من رجال القضاء ، ووزيرا للمعارف ، وكنت رجل مسرح ، ومفتشا لشئونه بالوزارة التى يترأسها ، أقول لا عجب فى أن أتمسك بدعوته بالزميل ، لأنه اشترك اشتراكا فعليا فى المرحلة الأولى من مراحل جهادى للمسرح المصرى الحديث ، ولكن على الوجه الذى قدر له .

فى كل حركة ... بناء وهدم :

فن المعلوم أن كل حركة جهاد تقوم للاصلاح والانشاء لها وجهان دائما : وجه يبنى ويشيد ، ووجه آخر يحاول أن يهدم ما يبنيه البانى ، هذا هو المشهود والمعروف ، فكأن البناء والهدم فى كل حركة اصلاحية يزامل كل منهما الآخر ، ويكمل صاحبه ، حتى تنجلى المعركة ، وتقضى الأيام بحكمها الذى لا يرد... بقاء الصحيح ، وما يفيد منه الناس ، وما يماشى الزمن فى تقدمه ...

وكنت أنا البانى فى هذه الحركة ، أبنى عن عقيدة وكان هو الهادم ... على كره منه ... ومن غير عقيدة !!

ولا أكتب اليوم مدفوعا بحماس الشامت الموتور ... فكل شئ يزول أمام الصوت ، بل اننى أكتب لأشيد بطيبة قلب هذا الرجل وسماحة نفسه ، محاولا انصافه بدفع تهمة باطلة عاش فى ظلها حتى اليوم .

أكتب لأعتذر الى ذكراه ، فقد عشت بدورى سنين طويلة فى وهم خاطئ ، عشتها ممتلئا موجدة عليه باعتبار انه الوزير الذى هدم معهد التمثيل الأول عام ١٩٣١ ، ثم اتضح لى بعد ذلك ، كما سأبين ، أن الزميل الراحل لم يكن فيما فعل غير مخلب القط ... وليس عجيبا أن يكون الوزير مخلب القط ... فيما سلف من الأيام !!!

أول معهد حكومى للتمثيل :

قام أول معهد حكومى للتمثيل العربى عام ١٩٣٠ فى عهد وزارة اسماعيل صدقى ، وكان وزير المعارف اذ ذاك « مراد سيد أحمد » رجل ذو جرأة عجيبة وحرية فى الرأى ... وقطع المعهد عامه الدراسى الأول وسط زوبعة أثارها المتزمتون من أصحاب الآراء الرجعية ... وفى نهاية العام الدراسى أوفدتنى الوزارة فى الصيف الى أوربا لانجاز مهام فنية تعمل على تقدم هذا المعهد .

ولكن لم يمض على سفرى ايام معدودات حتى حل وزير جديد هو (محمد

حلمى عيسى) مكان الوزير الذى وافق على انشاء المعهد ، اذ أمر الملك فؤاد السابق بأن ينقل الوزير الجرىء وزيرا مفوضا فى بلجيكا .

وكان أول عمل أتاه الوزير الصالح ، حبيب المحافظين ، حلمى عيسى ، أن أغلق المعهد بالضبة والمفتاح باسم المحافظة على التقاليد الاسلامية ، فعل هذا وسط تصفيق المحافظين وأهل التقى ، وكأنه أغلق بيتا من بيوت الشيطان ، وتم هذا ووسط احتجاج من جانب من هم ليسوا من غير السابقين ، فكان أن قامت بين الطرفين معركة قلمية حامية فى مختلف الصحف ، خرج منها الوزير الجديد بلقب (وزير التقاليد) وهو اللقب الذى لازمه طيلة حياته بعد ذلك .

سيجارة فى رمضان :

وعجبت أن يجرى هذا ، وعجبت أن يقصى مراد سيد أحمد عن وزارة المعارف ، وقد عرف بالتجديد فيها ... ولكننى علمت بعد ذلك السبب ...

لقد شوهد مراد سيد أحمد يدخن سيجارة فى شهر رمضان ، فى مكان عام ، وأمام الناس ، ولا تعجب أيها القارئ فنى ذلك الوقت ، كانت « السراى » تؤازر الأزهر بغير حساب وتسترضى رجاله ... محاولة أن تستعين بهم على القضاء على حزب الوفد ، ولم تكن تبالى فى سبيل هذه المؤازرة أن تمسك أذنيها بأصابع رجليها ! !

الوزير الراقص :

وعدت الى مصر من بعثتى الصيفية بقلب كبير ، ولم أقابل الوزير الذى ألغى المعهد ، ورضيت أن أنقل سكرتيرا لدار الأوبرا لأتولى جرد أحذية وفساتين وكراسى المسرح ولأعمل على ابتكار علاج يقضى على الفئران والعتة التى تعيث فسادا بهذه الدار ! !

وكان أمرا طبيعيا أن أتداوى من ألمى وخيبة آمالى بأن أهاجم (حلمى عيسى) محاولا أن أشد كل شعرة فى رأسه ، فشرعت قلمى فى مختلف الصحف

أهاجمه ، ولكن لم اجرؤ يوما أن أوقع ما أكتبه بامضائى ابقاء على عيشى فى الحكومة .

وفى مجلة « روز اليوسف » ـ وكنت أشترك فى تحريرها بحكم فراغى من العمل الذى كان يستغرق نشاطى ـ دأبت على السخرية من الوزير الذى أغلق مدرسة لفن جميل باسم التقاليد ، ولم تتحرك عليه هذه التقاليد عند استقدام الفرق الأوربية الى دار الأوبرا لتغنى وترقص وتكشف عن سيقان التقى والورع .

ودخلت فى دور جديد لم أعرفه طيلة حياتى الحكومية ... فكلما ظهر مقال أو صورة كاريكاتورية تعرض بالوزير فى المجلة المذكورة ، استدعيت من جانب الوزارة لأمثل امام المحققين الاداريين فيها .

والتهمة ؟؟

موظف حكومى يهاجم وزيره على صفحات الجرائد ... ويجرى سين وجيم بينى وبينهم ، ولكننى كنت أفلت دائما من أيديهم ...

المقابلة الأولى :

وتلقيت ذات يوم اخطارا بمقابلة الوزير ... فلم أعجب لأن المجلة المذكورة نشرت قبل يومين صورة كاريكاتورية تمثل الوزير وقد أطلت من كل جيب فى ملابسه راقصة ، أطلت برأسها وساقيها ! !

ولا أعرف لماذا أذكرتنى جلسة الوزير متحفزا على مكتبه فى صمت رهيب ، وأمامه مدير ادارة التحقيقات وقد جلس بدوره ودفن رأسه بين الملفات ، أذكرتنى بأننى أمام محكمة من محاكم التفتيش بأسبانيا ! !

أدرت كل هذه الخواطر برأسى فارتسمت على وجهى ابتسامة خفيفة لاحظها الوزير من خلف نظارته السميكة ، فصاح بى أن أجلس ...

ورفع مدير التحقيقات رأسه ... فاذا بالابتسامة على فمى تتسع ... وكدت أغرق فى الضحك لأن وجهه كان على هيئة غير مألوفة ذكرتنى برأس فأر

هزيل القوام ...

وقبل أن أتبين تفاصيل هذه الهيئة العجيبة مد الوزير يده بالمجلة التى تحمل الصورة المذكورة ،

ـ مش عيب وأنت موظف تعمل لوزيرك صورة بالشكل ده ؟

ـ طبعا عيب ... وقلة حيا كمان ...

واقتحم الحديث ، مدير التحقيقات ، بصوت تشوبه خناقة خفيفة ،

ـ يعنى بتعترف

ـ كل الاعتراف .

وظهرت على وجه المحقق علامات الارتياح ، وكأنه وضع يده على المجرم الأثيم ، ونظرت الى الوزير فرأيت لمحة من الاشفاق ترتسم على وجهه ، واذا هو يقول بصوت يخالطه شئ من الأسف :

ـ وليه عملت كده !

ـ مين هوه اللى عمل ؟

ـ انت .

ـ اعترافى بسخافة العمل ليس معناه أننى أتيته ...

وعز على المحقق أننى أفلت من يده ـ ولا أعرف لماذا كان يقفز جسمه ويهتز كلما وجه السؤال الى فقال :

ـ انت معروف باتصالك بالمجلة دى ...

ـ ولو

ـ ومعلوم أنك ثائر علشان أغلقوا المعهد .

ـ ثائرا أيوه ... ولكن برضه ولو ..

وكنت أجيب على هذه الأسئلة والضحك يغالبني ، فسألني الوزير عما يثير ضحكي ... ونبهني بأنني لست فوق المسرح ...

لا أعرف لماذا أحسست انجذابا الى الوزير على الرغم مما كان يتنفس به وجهه من جد وجهامة ؟؟ لعل صوته كان السبب فى هذا ، فقد كانت فيه نبرة دافئة مشفقة تنبه اليها حس الممثل والمخرج . الكامن فى أعماقى ، فقلت :

ـ السيد الوزير ، وهو من رجال القانون ، يعرف بأن القرائن وحدها لا تكفى لإدانة المتهم ...

فصاح المحقق بأن هذه القرائن تكفى لإدانتى ... فأجبته : «مادامت هذه القرائن كافية لادانتى فأنا والحالة هذه مسئول عن كل ما تنشره الصحف خاصا بنقد سياسة التعليم لأن لى صلات بكافة الصحف» .

ويظهر أن المحقق لم تعجبه اجابتى فقفز كعادته ليلقى سؤالا جديدا ولكنه فى قفزته هذه ، امتدت يده تهرش خده الأيمن فتنبهت من جديد الى وجهه الذى أسلمنى الى الضحك المكبوت منذ البداية فقلت :

ـ لماذا لم تحلق خدك الأيمن ، وطلعت علينا بدقن نصف محلوقة !!

وكانت مفاجأة للوزير وللمحقق ... نعم ان المحقق لم يجر الموس على نصف وجهه الأيمن بسبب بثور انتشرت فى خده وذقنه ... ورأيت الوزير ، وقد أصلح نظارته ، يغالب ابتسامة انتزعت من شفتيه على الرغم منه ومضيت أقول :

ـ انها هذه البثور ... التى جعلتك تظهر على هذا النحو الذى جعلنى أغالب الضحك منذ أن أخذت تحقق معى ...

ـ وقصدك ايه ؟؟

ـ قصدى أن المسئول الأول عن ضحكى وعن ظهورك بهذه السحنة الغريبة هى هذه البثور ... وتدخل الوزير ... متسائلا :

ـ وما العلاقة بين ذقن حضرة المحقق وبين القضية التى نحن أمامها ؟؟

فأخذت أشرح أن لكل شئ سببا ... وهذا السبب يعتبر المسئول الأول عن النتائج التى يؤدى اليها ... فالبثور فى وجه الأستاذ المحقق مثلا هى التى حجزته عن حلاقة كل ذقنه ، فخرج علينا بهذا الوجه الغريب المنظر ، وكانت النتيجة لهذا ، أن المتأمل وجه الاستاذ لا يملك الا أن يغالب الضحك ، اذا كان متهيبا وفى موقف مثل موقفى ، أما اذا كان حرا فلا يمكنه الا أن يطلق النكتة وراء النكتة ...

وقال المحقق بصرامة :

ـ احنا مش فى مجال تنكيت ...

ـ ياريت كنا نعرف ننكت ونخلص ... خللينى من فضلك أتمم دفاعى .

ثم مضيت أقول ... فلولا اغلاق المعهد بلا مبرر يقبله الناس ، لما قامت صحيفة تهاجم الوزير ... فاذا أردتم وضع حد لما نحن فيه فالطريق معروف ...

ـ بايخه يأستاذ .

ـ أشكرك ...

وساد صمت علينا نحن الثلاثة ... ولا أعرف ماذا كان يجول فى رأس الوزير .. ودق جرس التليفون ... مجلس الوزراء سيجتمع ... وتركنا الوزير على أن يعاد التحقيق فى الغد ...

اتفاق الجنتلمان :

وفى الغد وجدت الوزير وحده ... لم يخب ظنى فيه أنه رجل

تسكن قلبه طيبة وسماحة ...

كانت مصارحة عجيبة من جانبي ... انتهت باتفاق الجنتلمان ... وأصدر الوزير أمرا بأن يحل مكان المعهد الملغى دراسة حرة للممثل أطلق عليها اسم «قاعة المحاضرات التمثيلية» يحضرها من يشاء بلا قيد ولا شرط ، على ألا يلتحق بها فتيات ...

وحاولت الاحتجاج على الشرط الأخير فقال الوزير :

ـ روح اتفق مع الشيخ ابو العيون سكرتير عام هيئة العلماء بالأزهر.

ـ وهل الوزارة مستعدة أن تصنع لى عرائس من الجلد فى حجم الفتاة ليمثل أمامها الطلاب كما أشار فضيلة الأستاذ فى احدى مقالاته ؟؟

فضحك الوزير وعندما هممت بالانصراف التفت نحوى يقول :

ـ ولا تنسى أن تشكر دقن مدير التحقيقات فهى التى أفرجت عنك .

ـ سأتولى حلقها بيدى ...

وعاد الوزير الى الضحك ... فضحك وضحك وفهمت كل معانى ضحكه وخرجت .

ولكن بقيت مسألة واحدة لم يصل ذهنى الى فهمها ...

ان حلمى عيسى عندما ألغى المعهد ، لم يفعل هذا عن عقيدة ، فهل فعل هذا يا ترى بدافع الحرص على أن يظهر أمام الناس فارسا من فرسان المحافظة على التقاليد ... أم هناك سبب آخر ؟؟

ودار الزمن ...

وما أقسى حكم الزمن لى من يخالفون ارادته فى التطور ... أعيد انشاء المعهد من جديد عام ١٩٤٤ ، وأعيد على نظام احكم واشمل .

وفى حفلة افتتاح الدراسة فيه وقفت أخطب ... ونسيت اتفاق «الجنتلمان» بينى وبين حلمى عيسى بتأثير الحماس الذى كان يغمرنى فهاجمت الوزير الطيب القلب بما تيسر ...

وكان بين الحاضرين كبير سبق أن تولى منصبا خطيرا فى السراى الملكية يام الملك السابق فؤاد ثم أعفى من الخدمة بعد أن نال من أصحابها ما ينص عنه المثل البلدى المعروف (آخرة خدمة الغز ... علقة) ... فسألنى أن أقابله فى الغد لأمر يتعلق بخطيبتى ...

وجلس يتحدث الىّ فى بيته :

فى عام ١٩٣١ خلع الشعب الأفغانى ملكه «أمان الله خان» وطرده من البلاد لأنه أفسح للحرية وللتيارات الغربية مجالا واسعا فى حياته الخاصة، فجعل زوجته «الملكة ثريا» تخلع حجابها وتسافر الى أوربا، ثم حاول أن يجعل هذه التيارات تمتد الى حياة المجتمع الأفغانى ولم يبال بالتقاليد القائمة ...

وانتهى أمر هذه النهاية الى الملك فؤاد فخاف على عرشه، وأخذ يراجع مع مستشاريه كل جديد مستحدث فى الحياة المصرية ... وكان على راس القائمة معهد التمثيل، ثم مشروع أقره مجلس الوزراء قضى باستبدال ممرضات من النساء بالممرضين الرجال فى المستشفيات الحكومية باعتبار أن المرأة أحنى من الرجل واشفق على رعاية المرضى ...

وكانت النتيجة ... الغاء المعهد، وصرف النظر عن المشروع الثانى !!

فأطرقت صامتا ثم رفعت رأسى ...

ــ ولماذا قبل حلمى عيسى أن يكون مخلب القط ؟

ــ هذه من السياسة العليا، وقد تأخذ أنت بها مضطرا لو أصبحت وزيرا.

فسألته وأين يمكننى أن أقابل حلمى عيسى لأعتذر له، فأجابنى بانه يعقد ندوة مساء كل ليلة بفندق الكونتيننتال.

الوزير الانسان :

وشد ما كانت دهشتى اذ وجدتنى أمام رجل لا يعرف من التقاليد الا ما يحفظ كرامة الانسان ومركز الوزير السابق ... كان جالسا الى جماعة من الأدباء ... وكان احدهم يرفع كأسا من الويسكى الى فمه وهو يدندن ففكرت فى الخيل التى لا تستسيغ شرب الماء الا اذا صفر لها السائق ... هذا والوزير السابق مشغول بالكلام مع آخر ...

ودعانى الى الجلوس ، وسألنى عن حالة المسرح ... فأخبرته أن معهد التمثيل قد أعيد انشاؤه ، فأطرق برهة ثم قال : (كنت أترقب هذا ومبروك) .

وأردت أن اعتذر ... ولكننى فطنت الى أن اعتذارى سيذكر الرجل الطيب القلب بما لا يجب أن يذكره ... بمخلب القط ! !



أم كلثوم ... الآنسة ! !

بين المسرحية الغنائية والأوبريت مثل ما بين العربة (الكارو) و (السيارة) .

هل تغنى متعة الخلق الفنى عن لذة انجاب الأولاد والبنات ؟

هل الآنسة والسيدة وجهان لشىء واحد ... ... مثل العملة المعدنية ؟

لا أعرف لماذا تذكرنى أم كلثوم بمسيرة حياة الأميرة العربية (ولادة) ابنة الخليفة الأموى (المستكفى) التى عاشت حياتها حلم الخيال ، ومصدر الالهام للشعراء ... توحى ولا تعطى ، وتثير الشهية ولا تشبع !

وأصر على نداء (أم كلثوم) بالآنسة ، ولا أناديها بالسيدة رغم أننى أعرف أنها فى نهاية الأمر قد تزوجت وانتقلت الى مصاف السيدات ، أفعل هذا لسبب بسيط ، وهو أننى عرفت الأولى ولم أعرف الأخرى ، بل إننى توغلت فى معرفتى بها ، اذ عشت الى جوارها حياة الاستديو طيلة اشتراكى معها فى فيلم (نشيد الأمل) .

ثم عشت ، بعد ذلك ، وفى ظل صداقة مشغوفة ، طيلة محاولتى اقناعها .... ــ وذلك بتكليف من المسئولين ــ بأن تعمل ممثلة ومطربة على رأس الشعبة الغنائية (بالمسرح القومى) وكان يحمل اذ ذاك اسم (الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى) طيلة الأربعينات .

وكنت اذ ذاك أتولى ادارتها الفنية فوق اخراجى المسرحيات التى تقدمها ، هذا الى جانب محاولة لاحياء المسرح الغنائى باعتبار أن فن التمثيل العربى نشأ أول ما نشأ فى ظل الموسيقى ، وعرف أكبر رواج تحت رايتها ، وكنت أبحث عن هذا الرواج للفرقة التى أتولى ادارتها الفنية ، هذا الى جانب أننى فى أعماق نفسى أحاول تطوير المسرحية الغنائية بتدعيم قالبها السليم وتخليصه من الارتجال والعفوية يجعل المشاهد الموسيقية فيها جزءا من بنائها وليس كائنا زخرفيا يتغير بتغير المزاج والمناسبات .

وهكذا وجدتنى أمام مهام ذات شأن ، لعل أخطرها وأعجبها ، اختطاف أم كلثوم من (التخت) الى المسرح ...

وتوثقت بينى وبينها صداقة وزمالة ... من نوع خاص ... كنت خلالها التلميذ أكثر مما كنت الداعى للمسرح ، العامل على اجتذابها اليه ، كنت التلميذ المبهور باستاذ يتفجر بالذكاء وبالادراك السليم وبالتذوق الرفيع .

وكان من خطتى أن أثير فضولها الى المعرفة والتطور عن طريق تعريفها الى مواضيع أهم المسرحيات فى نوع الأوبريت ، ثم فى نوعى الأوبرا كوميك والأوبرا ، وفى النوع الأخير تشمل الموسيقى كل أقسام المسرحية ويختفى الأداء التمثيلى ليحل مكانه الأداء الموسيقى ...

وكانت أم كلثوم تنصت ثم تعلق ...

شخصية (كارمن) لا تعجبها لأنها امرأة تتعيش من جعل الرجل لعبتها ...

وعندما أنهيت الحديث عن مسرحية (مانون ليسكو) صاحت هذه شخصية «غادة الكاميليا» .

فصحت بدورى «برافو» نعم ، هى الطبعة الأولى من الغادة ذات الورد الأبيض .

وارتاحت الى أوبرا (حلاق أشبيلية) .

فانطلقت أجرى ترجمتها تمهيدا لوضع كلام ألحانها ثم اجراء تلحينها أنغاما عربية ومصرية على الطريقة التى اتبعت فى تقديم (كارمن) عام ١٩١٦ .

السؤال المحير ؟

وذات مرة سألتنى :

- ورايح تعمل ايه لو مرضت ؟

- ايه ؟

- وأنت ترى أننى أعيش على العقاقير أكثر مما أعيش على التغذية الطبيعية .

فأجبت تلقائيا ومن غير تفكير ...

- أقدم المطربة البديلة التى ستتعلم دورك حرفا حرفا .

وأرسلت أم كلثوم ضحكة عالية صفعتنى ما تضمنته من سخرية فأفقت من اندفاعى وأخذت بأسباب التأمل .

ومن بين المطربات تلك التى تؤدى دورا غنائيا لأم كلثوم ولا تلقى من الجمهور غير الاشفاق .

وأحسست بمهمتى مع أم كلثوم تصطدم بطريق مسدود .

اللغز ؟

وخلف هذا كله كان هناك تساؤل يدق فى أعماق : كيف أن «أم كلثوم» لم تتزوج ، وكل ما فيها وما هى عليه يغرى طلاب الزواج من الشبان الى الشيوخ ؟؟

ثم ...

ثم كيف أنها لم تصبح أما ، هذا فى حين أن اسمها فى تركيبه اللفظى ، يهتف بالأمومة التى تؤلف أقوى عاطفة فى قلب المرأة ؟

ان أم كلثوم اذا أضربت عن الزواج ، فلاشك فى أنها فعلت هذا باختيارها ورضاها لأن كل ما فيها يجعلها مقصد طلاب الزواج .... انها أنثى ، ودافئة ، وأنها على ذكاء وثراء وصيت ، ثم هى على خفة فى الظل ليس بعدها خفة فيما أعرف ...

هذا ، وهى تستطيع ، مثل أكثر بنات جنسها ممن يعشن ظروف حياتها ، أن تجد عوضا عن هذا الزواج ... باعتبار أن لكل انسان فاكهته المحرمة ورغباته المستترة .

ولكن عقدة المسألة ، أن الزواج شىء والامومة شىء آخر ... ان الأمومة عند المرأة أعظم شأنا من متعة الجسد وانتفاض الأعضاء ، انها نوع من الخلق والابتداع تحس معها المرأة أنها قوة تماثل قوة الطبيعة فى مقدرتها على الخلق والانتاج !

هذا حق لا يأتيه الباطل من أية ناحية ... ولكن هناك أيضا أمر لا يقل عنه صحة ورسوخا فى الحقيقة ، هذا الأمر هو أن الابتداع عند الفنان نوع من الخلق أيضا ...

ان الفنان والأديب ، كاتبا كان أو شاعرا ، ممثلا أو مصورا ، أو معبرا بالنغم ، لا ينتج روائعه ونفائسه الا بعد (حمل) يطول ثم ينتهى بالوضع . ومع الوضع آلام مخاضه .

نعم ان الفنان والكاتب كلاهما يستولد أفكاره واشراقاته وهو الذى يخرج الى النور وسائل معالجتها وتجسيدها الى كائنات مادية تدرك بالسمع أو بالبصر أو باللمس .

هل أقول ان أم كلثوم وجدت فى هذا الخلق المعنوى وهى تعيش أغانيها ، ما صرفها عن الشغف بانجاب البنين والبنات .

الخارج غير الباطن :

ما تقدم ذكره يؤلف (بعضا) من أم كلثوم وأنا اطالعها حتى الآن من (الخارج) أى من الظاهر المحسوب بالمنطق والملموس .

اما أم كلثوم من (الداخل) وهو ما أطلق عليه علماء النفس اسم (الجوانى) أو الوعى الباطن ، فلا أحب أن أزج بنفسى وبأم كلثوم فى ملتوياته وتعاريجه ومتاهاته ، وأن آخذ بالظن وبالحدس وبالجس لأن بعض الظن اثم ولأن أم كلثوم يجب أن تبقى محتفظة بهالتها فى عالم السمعة الطيبة والخلق الكريم ، ثم فلنذكر الآية الكريمة : «ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها» .

الساخرة اللاذعة :

وهناك بعض آخر من أم كلثوم جدير بأن يوضع تحت الأضواء ...

ان أم كلثوم بنشأتها الريفية ، وبتجوالها الدائم فى القرى تغنى وتنشد لكسب العيش ، وذلك فى سنى مراهقتها وشبابها الباكر ، قد تعاطت الخشونة والحذر من الرجال وكان عليها أن تبالغ فى أخذها بالحشمة والاحتشام ، وأن تلبس أقنعة من الجد الذى كان يصل أحيانا الى العبوسة ... وهكذا تعرضت الصغيرة اللعوب الناشئة الى ألوان من (الكبت) . وكان عليها أن تبحث عن مهرب تستروح فيه من غير أن تتعرض الى ما يحطم هذه الهالة التى أحاطت نفسها بها ، فلم يكن أمامها غير السخرية ترسلها فى النظرة أو فى الضحكة ، غير التعليق على ما يجرى بعبارات تبعث على الانفعال الباسم ، غير النكتة ترسلها تلذع أو تدغدغ ، والسخرية كما نعلم ، هى الغضب المهذب ، والنكتة هى الاكسير الذى فى وسعه أن يحول الثورة والتوتر الى انبساط واسترخاء .

ان أم كلثوم هى سيدة النكتة الحاذقة والعبارة الشافية تديرها فى فمها ثم تطلقها كما تطلق صوتها فتنال من مستمعيها ما تريد ! !

كان أول لقاء جرى بينى وبينها (نكتة) بدوره .

أقول : ثلاث لحظات مثيرة ، بثلاثة مواقف حرجة ، تؤلف هذا اللقاء ... (النكتة) .

* **الموقف الأول :**

وجرى عندما قدمنى اليها أحد المساهمين بالمال فى انتاج هذا الفيلم الذى يجمع بيننا ، وهو صاحب مال ووجاهة وكرش ، عرف بتعاطى الجد والعبوس والآراء المتخلفة .

ويبدو أن هذا الوجيه شاء أن يذكرني ـ بطريق غير مباشر ـ بما يجب أن أكون عليه من مظاهر الخلق الطيب فى معاملة أم كلثوم ، فانطلق يعدد محاسن نشأتى ودماثة خلقى ، ويحكى عن الحياء الذى يصبغ الخدين بلون الورد وخصوصا اذا وقفت بين يدى سيدة حتى ولو تجاوزت السن التى تصبح هى والرجل شيئا لا يمكن التمييز بينهما ...

كنت أصغى الى هذا وأنا مطرق الى الأرض محاولا كتم أنفاسى فيما عدا ما يسمح لى بالتنفس ، من أجل أن يكتسب وجهى ذلك اللون الأحمر الذى كان يتحدث عنه .

وما كاد الوجيه ينتهى من خطابه حتى ارتفع صوت ام كلثوم يعلق :

ما شاء الله وأهلا بالشباب المستحى ، الشباب الناهض ... عد يا شاطر من واحد لعشرة علشان أسمع صوتك .

وموضع العجب من جانبى ، اننى اخذت أعد واحد ... اثنين ... ثلاثة !!

الموقف الثانى :

أمام الكاميرا ومع أم كلثوم فى مشهد عاطفى دافىء يقضى بأن أطوق خصرها بذراعى .

وحدث اننى ما كدت أنجز هذه الحركة ، حتى ارتفع صوت كريه من جانب أحد عمال الاضاءة يصيح محذرا :

ايدك يا حنش .

ولا اعرف كيف عادت يدى الى جانبى ، لأننى قفزت فى اتجاه العمال وأمسكت بخناق أحدهم أدق وجهه بقبضة يدى ...

وتدخل المخرج معتذرا بأن هذا العامل من (السنيين) ومن مجاذيب الست أم كلثوم :

* **الموقف الثالث :**

وجاء وأنا أتهيأ لاداء لقطة خطيرة اذ هى تقضى بأن أعانق أم كلثوم عناقا حارا لأطبع لى فمها قبلة الشوق بعد فراق طال بينى وبينها ...

وتقدمت الى أداء هذه اللقطة بحذر شديد اذ لم أنس صرخة العامل «ايدك يا حنش» .

ولكن المخرج لم يعجبه ما قدمت بدعوى أن القبلة باردة وأن العناق لا يزيد عن حركات جمبازية ، وأمر بأن أعيد أداء هذا المشهد مع الكثير من الحرارة والانفعال العاطفى .

ودارت الكاميرا ...

واذا بصاحبنا الوجيه المتزمت يصيح مطالبا بوقف التصوير ، ثم التفت نحوى وهو يقول :

- احنا يأستاذ فى مصر بلد المسلمين ولسنا فى أمريكا «ايه البوسه الطويلة دى ؟» ...

وابتلعت ثورتى وأنا أكرر «شى لله يا ست ...

وكان جواب الست : جمعا يأستاذ !!

ودارت الكاميرا للمرة الثالثة ... ومر العناق بسلام .

والتفت الاستاذ الذى هو أنا ، والذى يجهل ولاشك أن التعبير عن العواطف ـ البشرية يجب أن يجرى فى مصر على خلاف ما يجرى فى أمريكا وبلاد «واق الواق» ، التفت الى الاستاذ المخرج ، والتفت هو بدوره الى الوجيه المتزمت ، ثم اتجهنا كلنا بنظراتنا الى أم كلثوم ، وكأننا نحتكم اليها . ولكن ام كلثوم التزمت صمت الحكيم ! !

وعاد الوجيه يبرطم متحدثا عن الآداب العامة والخاصة فأحسست بنفسى تفور فورة غضب وألم وخيبة ، فارتميت على مقعد بعيد عن ميدان المعركة ووضعت رأسى بين يدى ... ولا أعرف كم من الوقت مكثت وأنا على هذا الحال ، ولم انتبه الا على وقع اقدام تقترب منى ... ورفعت رأسى فوجدت ام كلثوم فوقفت احتراما لها ، واذا هى تهمس فى أذنى :

ـ بوس زى ما انت عاوز ... زى ما يطلبه دورك ولايهمك ...

ودارت الكاميرا مرة أخرى .

كانت عيون العمال تحاصرنى ، ووجه الوجيه المتزمت يطاردنى ... ولكننى لم أعبأ بكل هذا بعد أن تلقيت الأمر من صاحبة الأمر فقبلتها كما يقتضيه الدور .

وصاح المخرج :

ـ كويس خالص . أحسنت يا أستاذ

فالتفت مذعورا الى ناحية الوجيه المتزمت فلم أجده .... وأدرت نظرى باحثا عنه فى أنحاء المكان ... فلم أر غير ظهره وقد اتجه نحو باب الخروج ... وعدت الى أم كلثوم أسألها بنظرات حائرة فضحكت وقالت :

ـ أهو كده الشباب الناهض ! !



يوسف وهبي .. الممثل البيك .. ابن الباشا المهندس
ومبعوث العناية الإلهية لإنقاذ فن التمثيل

يوسف وهبي

الممثل البك ... ابن الباشا المهندس ...
ومبعوث العناية الالهية لانقاذ فن التمثيل !!

هو (العظامى) بحسبه اذ هو البك ابن الباشا، ابن الباشا ... ثم هو (العصامى) بعد ذلك ... اذ نزل الى كسب عيشه بطريق العمل الشاق وأخذ يبنى نفسه بنفسه.

منشىء فرقة رمسيس، أكبر فرقة فى الوطن العربى، وممثلها الأول للأدوار الفكاهية، وغير الفكاهية، الأدوار الأولى وليست الثانية، وكان فوق ذلك يؤلف للفرقة، ويترجم، ويقتبس، ويدير الشئون الادارية، ويروض الممثلين، ويؤدب الممثلات، ثم هو يجد طاقة بعد ذلك ليعطى الشيطان حقه فى مغامرات وتحديات وفى مناجاة أوراق اللعب ... طاقة جبارة وأعصاب من حديد !!

رجل مسرح لكل العصور ... ذو قدرات وامكانيات واسعة، ولكن أعظم مواهبه (حسن الحظ) !!

فى مسرح رمسيس تلقى الجمهور الدروس الأولى فى اللياقة والسلوك الطيب أثناء حضور حفلات التمثيل، ثم المحافظة على مواعيدها.

قدم الى الجمهور ما يجب ، وما يرتاح الى رؤيته ، فاكتسب شعبية واسعة ، هى الأولى بين كبار ممثلى المسرح الجدى .

وكنت اختلف معه فى هذه الرؤية ، كنت ومازلت أنادى بأن تقدم الى الجمهور ما يجب أن يراه الجمهور .

كان كل منا يحلو له أحيانا أن ينادى الآخر بلقب (الصديق اللدود) ... اذ كانت تقوم بيننا ، من وقت لآخر حرب صحفية نقدية وتحديات حارة حول اختلاف رؤية كل منا للمسرح لا تتفق مع ظاهرة الصداقة والزمالة والمحبة التى تبدو للناس من جانبينا .

وبعد أن تقدمت بنا السن ، والتجربة ، وصفت الرؤية ، اتضح لكلينا أنه على حق ، وانه يكمل الآخر فى رسم رسالة المسرح !

وأعود الى العنوان الطويل الذى اخترته ليكون بداية ومقدمة لحديث يعمل على أن يشكل صورة حقة من الزميل يوسف ، لأنه عنوان أقرب الى التعريف به ، فى ظاهره وفى باطنه ، أى فى عالم الشعور ، وعالم اللاشعور .

فيوسف (حقا) ممثل ذو شأن ويستوى فى الصف الأول من ممثلى المسرح والسينما فى جميع بقاع الوطن العربى ...

ويوسف يحمل رتبة (البكوية) من الملك فاروق .

ويوسف أحد أبناء المهندس عبد الله باشا وهبى كبير مهندسى الرى فى وزارة الأشغال سابقا .

ويوسف هو الأول والأخير الذى يحمل هذا اللقب الجرىء والعجيب (مبعوث العناية الالهية لانقاذ فن التمثيل) ... وهو لقب (مصنوع) ولم يسمع به من قبل ، صنعه ، كما يقول البعض ، (شاطر) من الشطار الذين كانوا

يتولون أمر الدعاية والاعلان لفرقة رمسيس وصاحبها يوسف ، أو هو لقب من صنع يوسف نفسه ، كما يهمس بعض الخبثاء ، أطلقه يوسف على نفسه فى ساعة من ساعات حماسه وزهوه بنجاح فرقته ، وفى زمن كان الزى الحديث فى شئون الدعاية لكل صاحب فرقة من الفرق التمثيلية الكبرى ، أن يذيل اسمه بلقب من الألقاب الملفتة للنظر ، وذلك فى جميع اعلانات الدعاية والنشرات التى تصدرها الفرقة .

فكان لجورج أبيض لقب (تلميذ سيلفان) وسيلفان ممثل فرنسى كبير تتلمذ عليه جورج أثناء اقامته بباريس .

وكان لفاطمة رشدى لقبان (صديقة الطلبة) لأنها تحيى حفلات لهم بأسعار مخفضة ، واللقب الآخر (سارة برنار الشرق) الذى يقرنها بألمع ممثلة اعتلت المسرح الفرنسى منذ أواخر القرن الماضى الى العشرينات من هذا القرن .

وكان لمحمد عبد الوهاب لقب (مطرب الأمراء)

وكان (لمنيرة المهدية) لقب (سلطانة الطرب) ! !

وهذه ظاهرة اجتماعية نجد لها نظائر فى (مركبات النقص) التى كانت تسيطر على كثير من رؤساء الأحزاب السياسية وزعماء القيادات الشعبية حيث كان للألقاب والشعارات دور كبير .

هذا الى جانب ألقاب وأوسمة عدة من جانب بعض الدول العربية ، ومن ايطاليا خاصة حيث أمضى مدة غير قصيرة يبحث فيها عن ذاتيته وما يصح أن تكون عليه .

ونختم قائمة الألقاب ومظاهر التكريم الحائز عليها يوسف فنقول :

انه حائز أيضا لجائزة الدولة التقديرية فى الفنون .

وهو حائز للدكتوراه الفخرية من جمهورية مصر العربية عام ١٩٧٥ .

وبناء على ما تقدم فالزميل يوسف يعتبر بحق الأول فى حيازة أفخم (فترينة) فى الألقاب والرتب .

النرجسية ! !

وأعود الى ذلك العنون الطويل مرة ثانية ، أعود اليه فى قسمه الأخير «مبعوث العناية الالهية للارتقاء بفن التمثيل العربى» لأقول :

ان الصياغة التى عليها هذا اللقب البالغ فى فخامته ، ينبىء بأن صاحبه أسير ميول استعراضية حادة تجعله ينزع الى أن يكون محط الأنظار فى كل عمل يتولاه .

ومن المقرر فى علم النفس ، أنه حينما تتمكن هذه الحالة من صاحبها تمكنا قويا ، فإنها تتحول الى نوع من عشق الذات أو (النرجسية) كما يسميها علماء الطب النفسى ، وهم يعتبرونها من انحرافات النفس ، ومن أمراضها .

ومن الانصاف أن نقرر أن (يوسف) لم يسع الى أن يكون على هذه الحال بوعيه وباختياره ، وانما دفعته اليها الظروف التى أحاطت بحياته ومنها ما نعتبره حصيلة من نشأته الأولى ، وهى نشأة جرت كما نعلم فى قصر عظيم بثرائه ، وبجاهه ، وبتمسكه بالتقاليد ، فكان أمرا طبيعيا أن قامت ثم ترعرعت فى اعماق يوسف (عظامية) البك ابن الباشا ... ابن ... ابن .

الا أنه وقع أن هذه (العظامية) أصابها شرخ طارىء وتصدعت أركانها إذ أجبر (يوسف) على أن يترك القصر ، قصر الباشا ، دفعة واحدة وبأمر منه ليعيش عيشة من لا قصر له ولا بيت يأوى اليه ...

لقد طرد الباشا ولده من البيت لانه احترف التمثيل فى فرقة يديرها عزيز عيد واصبح الابن فى زمرة اهل الفسق ، والزمارين ، ومن لا تقبل شهادتهم فى المحاكم !!

وأراد الأب أن يعطى ابنه الضال فرصة ليعود الى الخطيرة ويستعيد مكان بين أولاد الذوات ... فأرسله الى ايطاليا ليتعلم أى شىء غير المسرح ... ولكن الابن ، وقد سافر ، لم يجد غير المسرح يرتمى فى احضانه ، وإن تظاهر بأنه يدرس الكهرباء ... أى كهرباء.؟

وعاد الى مصر تلميذا بليدا فى تحصيل العلم الذى يؤمن به أصحاب النظر من الناس ، ولكنه عاد شيطانا مريدا ، شاطرا من الشطار الذين يحذقون اللعب بالبيضة والحجر ...

وتوفى الأب الذى ضاق بولده تاركا له ميراثا يتجاوز مقداره عشرة آلاف من الجنيهات الذهبية وليست من العملة الورقية .

وكان المنتظر أن يستغل يوسف هذا الارث فى مشروعات اقتصادية وتجارية مأمونة العاقبة وتدر ربحا مضمونا .

المفاجاءة الكبرى :

طلعت الصحف فجأة وهى تهتف باسم يوسف وتحييه لأنه سيخصص كل ميراثه لإحياء حركة مسرحية متطورة تنتشل المسرح الجدى من الكساد الذى نزل به ، ويؤلف جبهة لمنازلة (المسرح الهزلى)الذى كان يجتذب الجماهير بترقيص لحية بطله الأول(كشكش بك عمدة كفر البلاص) وتلعيب حواجب وأنف بطله الآخر (بربرى مصر الوحيد) ، بل كان يجتذب هذه الجماهير التىأضنتها الضائقة المالية وأحداث ثورة ١٩١٩ ، ثم مهاترات النزاع بين الأحزاب

السياسية ، بما يقدمه لهم من أطباق شهية من الضحك والتسلية والانبساط تمسح متاعبهم اليومية وهمومهم السياسية .

وأطلق يوسف على الفرقة التى ستنهض بهذه المهمة اسم (فرقة رمسيس) معلنا بذلك عن أنه من أنصار (المصرية أو الفرعونية) ، وذلك من باب الدعاية ، وكان بين أنصار كل من الفرعونية والعربية فى ذلك الوقت عام ۱۹۲۱ أخذ ورد ومنافرة فى الصحف .

وكان أكبر مفاجأة فى تشكيل الفرقة التى ستنهض بهذه المهمة اختيار الممثلة (روزاليوسف) ، وكان لقبها اذ ذاك « الفودفيليه الحسناء » ، لتفوقها فى أداء الادوار الفكاهية الجريئة ، ممثلة أولى على الرغم من نحافة قوامها وخفة وزنها ، فى وقت كان كل شيء بالمسرح يوزن بالأحجام ، سواء فى الجسم ، أو فى الصوت ، أو فى بحلقة العيون .

روز اليوسف :

وكان مما أثار دهشة ولغطا فى الدوائر المسرحية اعتذارى عن العمل فى فرقة (رمسيس) على ما هو معروف عنى من ترحيبى بقيامها والدعاية لها فى الصحف ... ثم هذه الزمالة المبكرة التى ربطت بيننا فى جماعة أنصار التمثيل ...

وأزيح طرفا من الستار لأقول :

رفضت العرض الكريم الذى عرضه يوسف فى أن أنضم الى فرقته ، لأن روز اليوسف ألحت فى نصيحتها لى بأن أرفض ، وكانت هى فى ذلك الوقت زوجتى وتشاركنى الجهاد فى أن أتولى دورا قياديا فى الحركة المسرحية ...

وحذرتنى بألا أقبل عملا لكسب العيش بالمسرح بحيث أكون أنا وهى

تحت سيطرة مدير فرقة مسرحية ... ان يوسف شاب طموح عنده المال والثراء فهو ذو (زعامة رأسمالية) ، ويريد أن يحقق الى جانبها (زعامة فنية) ... بأية وسيلة ، ولن يتردد فى أن يزيح من يعترض طريقه ، أو يخالف رأيه فى تدبير شئون فرقته ... وما أكثر ما تتعارض الآراء وتتلاكم وجهات النظر فى مسيرة فرقة تمثيلية ... ثم ... « أنا أعرفك تميل الى المنافسة والمعارضة فيما يتعارض مع تفكيرك » وأشرق على ذهنى وقد أخذت بأسباب التأمل ...

تحقيق توازن اجتماعي :

ان يوسف لم ينشىء الفرقة ويقامر بكل ثروته من أجل سواد عين الفن ، وحبا فى التضحية من أجله فحسب ...

هناك حافز آخر يكمن وراء هذه الشعارات أعتقد أنه الدافع الحقيقى لهذه المغامرة .

ان يوسف فقد توازنه الاجتماعى ، وأحس بالأرض تهتز تحت قدميه ... حينما حترف صناعة التمثيل وخرج من حياة القصر الى حياة الفنادق المتواضعة ليكسب عيشه مع من هم دونه ... مستوى اجتماعيا ـ ان توازنه أصيب بشرخ عميق فاغر فاه ، كما سبق أن أشرت .

وكان يوسف يحس هذا ويؤلمه ، رغم حبه المسرح ، فهو دائم البحث عن فرصة تواتيه ، على أى وجه ، بحيث يأتى عملا يهز الجمهور عجبا واعجابا ويثير الفضول ، أن يفجر حدثا يملأ دويه هذا الشرخ فى توازنه الاجتماعى .

وقد جاءته الفرصة اذ أصبح فى يوم وليلة يتصرف فى أكثر من عشرة آلاف من الجنيهات الذهبية

ان يوسف بماله ـ وبماله أولا وأخيرا ـ أصبح على رأس فرقة تجمع أنبه الممثلين بقيادة (عزيز عيد) المخرج المسرحى الأول فى ذلك الوقت .

ان يوسف يبنى مجدا عصاميا جديدا يحقق له صيتا يفوق صيت البك ابن الباشا ...

ولكن مهما أعلينا هذا الحافز اللا شعورى من جانب (يوسف) على انشاء الفرقة ، فان ذلك لن يصرفنا عن تحية اقدامه على هذه المغامرة ، بل (المقامرة) فى سبيل المسرح ، فى زمن كان هذا المسرح يعيش على استجداء الجمهور .

المفاجأة رقم (٢)

وبطلها الأول أنف يوسف ...

ولهذا الانف قصة ...

كان ليوسف كما خلقه الله ، وذلك قبل أن ينشىء فرقة رمسيس ويصبح له حظوة عند الجمهور ، كان ليوسف أنف فخم بارز التكوين يستوقف النظر وهو يتقدم صاحبه ويطل على ملامح وجهه كما يطل على مدينة القاهرة البرج الأمامى فى قلعة صلاح الدين ، التى هى قلعة القاهرة .

وكان التفاهم قائما على أحسن حال بينه وبين صاحبه ، اذ كان يوسف يمثل الادوار الفكاهية وأدوار النماذج البشرية المختلفة ، بل إن نجاح يوسف فى بعض هذه الادوار كان يرجع الى خفة ظل هذا الانف ، ولم يكن يوسف معنيا بتمثيل أدوار (الفتى الأول) وهى أدوار العاشق بالمسرحيات .

ومعلوم أن هذا الصنف من الأدوار يتطلب ممن يقومون بها أن يكونوا على استواء فى ملامح الوجه ، وتناغم بينها وتناسق . بحكم أن الكثرة من

المواقف تكون للعشق والهيام ، وللمواقف العاطفية الساخنة حيث تتقارب الشفاه وتتلامس أعضاء الجسم من غير أن يعترضها أنف فخم أو أشم .

والجديد الذى طرأ اليوم ، أن يوسف صاحب فرقة رمسيس وممثلها الأول و ... و ... لابد أن يمثل أدوار الفتى الأول ، الفتى العاشق ، لأن الجمهور ، وجمهور السيدات خاصة ، يحلو له أن يراه وهو يرسل الزفرات ويمضغ التأوهات ، وقد أمسك الهيام بخناقه .

الا أن أداء هذه المواقف العاطفية الرقيقة لا يأتلف مع قيام الأنف الضخم الأشم .

وأسلم يوسف أنفه الى مبضع الجراح يجرى تجميلا ، وتهذيبا ، وتأديبا .

وتحدث الناس عن هذا الحادث فى عجب ، وتحدثت أبواق الدعاية الصحفية بالفرقة عن هذا الأنف الشهيد وأكبرت هذه التضحية فى سبيل الفن .

وأطل انف جديد فى وجه يوسف ، وهو يستخذى حياء من غير سبب ، الا أنه أنف ولا أنف ، وقد أطل وهو منبطح على وجهه ولا يستطيع أن يشد له قامة ، لانه جاء مثل (قنديل البحر) مادة هلامية ... أو هو طبق من (الألمظية) الرجراجة .

ان يوسف لا يبالى أن يطيح بأى عائق يقف فى سبيل تحقيق ما يريده هو ، .. وما يعتقد أن منه ما يكسب فرقته النجاح المنشود .

من البحث عن الذات :

ولاحظت أثناء التدريبات التى كان يجريها (عزيز عيد) المخرج ، أن

ليوسف فى كل تدريب أو تدريبين لهجة فى القاء كلام دوره ، وأسلوبا فى أدائه ... إن فى كل تدريب أو تدريبين لهجة فى إلقاء كلام دوره ، وأسلوبا فى سواه .

أليس لجورج أبيض ذلك الأسلوب الغنائى الذى تغلب عليه موسيقى اللغة الفرنسية ، وتضل فيه المعانى بفعل الزخارف الصوتية .

أليس لعزيز عيد أسلوبه الواقعى ، البالغ فى نقل الواقع بحيث تتحول أحيانا بعض الألفاظ الى (شخير) !!

ثم نجيب الريحانى ... فى صوته الخشن المملح .. فول سودانى ساخن ومملح ... يمتع ولا يشبع !!

ثم ... ثم والقائمة تطول ...

وهكذا كان يطلع علينا يوسف من وقت لآخر بأسلوب فى الأداء التمثيلى ، وطريقة فى التعبير بملامح الوجه ... ان فى جرابه الكثير من الحناجر والأقنعة ...

وتبلورت فى النهاية الصورة التى تعكس رؤيته فى فن الاداء التمثيلى ، وهى صورة ذات ألوان ساخنة ، وقلما تلمح ركنا فيها يشكو البرودة والبرد ، فالنبر فيها دائما يقظ نشيط ، الكلام ينساب أحيانا فى يسر ولطف ووضوح ، وتارة أخرى يخيل اليك أنك أمام مدفع رشاش ينطلق ويفرقع ولا يعرف فضيلة السكوت .

ثم هذه النزعة الى الاغراب أى الاتيان بما هو غريب فى النغم الصوتى ، وفى نطقه ، ثم فى ملامح الوجه .

ان الصورة جذابة ولاشك ، ولكن أقسامها ليست على وفاق تام فيما

بينها ... ولكن من يدرى فقد يسودها الوفاق يوما بفعل التجربة والمعاشرة والتأمل والتعمق .

والقول لا ينتهى اذا أردنا أن نرسم المزيد من مغامرات يوسف ومن شطاراته ومهاراته ، الا أن سرعة الانصاف تقضى بأن أقرر بانه يكفى أن ترى يوسف مرة واحدة وهو يمثل ، فلا تنساه أبدا ...

انه فنان مؤثر ... ومؤثر ، ولكن التأثر أمر نسبى ويختلف فى نوعياته باختلاف الأشخاص فى وجهات النظر الى ما يجب أن يكون عليه الممثل الفحل الذى اذا اندفع يمثل خيل اليك أنه لا يمثل من فرط السهولة والسيولة واليسر .

* **استدراك :**

مع الاعتذار الى « الأسلوب التصويرى » ، و « الحوار » اللذين أخذت بهما فى معالجة هذه اللوحات ...

ومع الاعتذار أيضا الى التفكه والفكاهة اللذين يرسلان بصيصا من الضوء هنا ... وهناك ، لأن الزميل « يوسف وهبى » لا يحب التفكه ، ولا يميل الى الحوار والأخذ والرد ، حينما نحاول أن نقيم أى جهد من جهوده المسرحية وندلى برأى فيه .

ولا أحب أن أغضبه ، وقد تصالحنا أخيرا بحكم السن ووضوح دور كل منا فى اثراء الحركة المسرحية فى مصر .

ولعل كلمتى هذه ذات الأسلوب المسطح غير المداور ترضيه ولا تثير ثائرته ...



نجيب الريحاني .. الممثل الذى كان يضحك الجمهور أحياناً من خلال الدموع !!

نجيب الريحانى

الممثل الذى كان يضحك الجمهور أحيانا من خلال الدموع !!

فى لحظات كثيرة ، جرت خلال مقابلات عدة ، عرفت نجيب الريحانى . وعرفته أول ما عرفته ، والعداء بيننا مستحكم لاختلاف فى وجهات النظر الى ما يقدمه المسرح المصرى اذ ذاك ، وهو اختلاف استمد ـ ولا شك ـ مظاهره الساخنة وأحكامه التعسفية من حرارة الاختلاف فى وجهات النظر الى شئون البلاد ، وذلك من جانب الأحزاب السياسية ... (الوفد المصرى) ، (الأحرار الدستوريون) ، (الحزب الوطنى) ، (السعديين) ، (الاتحاديين) ... الخ .

ثم أحببت نجيب الريحانى بعد كره ، وصافيته بعد عداء ، وصرت أحرص على أن ألقاه ، كما أحرص على مطالعة كتاب شيق بحوادثه ، ساحر بأسلوبه ...

وفى الحق أن كل انسان بطبعه وبسلوكه يؤلف كتابا ... ولكن ما أكثر التافه من هذه الكتب ، وما أقل الطريف فيها !!

والفصل الأول من هذا الكتاب ، (الريحانى) وقعت عليه فى أول لقاء جرى بينى وبينه عام ١٩٢٢ .

وكانت مقابلة مثيرة بما وقع فيها ...

وعام ١٩٢٢ يرسم نهاية مرحلة من المراحل التطورية التى قطعها (المسرح الهزلى) وذلك من حيث صياغة المسرحية ثم من حيث وضوح أهداف هذا المسرح .

خلصت المسرحية الهزلية من التفكك فى البناء ، ومن الارتجال فى الحوار ، ثم من كونها مجرد مشاهد تدور على شخصيات ثابته لا تغير من صفاتها مهما تغيرت الأحداث فى هذه المشاهد ، هذا الى جانب حرص هذه المسرحية على أن تبيع للجمهور أسباب التسلية والضحك .

كذلك يعتبر عام ١٩٢٢ قمة فى رواج هذا (المسرح الهزلى) ، وفى غطرسته وفى خيلائه ، بعد أن استدرج اليه جمهور المسرح الجدى ، لغفلة القائمين عليه ، اذ لم يقدموا له فى مسرحياتهم الغذاء المحلى الذى يستطيبه هذا الجمهور ، جمهور ثورة ١٩١٩ الذى هب ثائرا على كل ما هو أجنبى ودخيل فى البلاد .

وأقصد بالمسرح الجدى ، مسرح التمثيليات المكتوبة بالفصحى ، سواء كانت هذه المسرحية مقتبسة عن أصل أجنبى ، أو هى مؤلفة عن أصالة ولكنها لا تتحدث فيما يدق فى أذهان الناس وفى وجدانهم .

التعصب :

وكنت أنا فى ذلك الوقت ومعى لفيف من الأدباء يحلمون بغد

أفضل للمسرح المصرى ، كنا نهاجم هذا المسرح الهزلى ... كنا نهاجم (الريحانى) وزميله (على الكسار) فى شخصية (البربرى) نهاجمهما على صفحات الجرائد ، فاذا امتنعت عن النشر استجابة لها ، عمدنا الى نشرات نجرى طبعها على حسابنا كما نجرى توزيعها على الجمهور بأيدينا ... بعد أن نفرغ فيها ما نريد قوله ...

وما نريد قوله لم يكن الا ما نزل فى نفوسنا منزلة العقيدة ، وهو أن المسرح ليس كله هزل وتفكه وتسلية ، وأن المسرح ليس استغلالا لمواطن الضعف القائمة فى مزاج الجمهور ، وليس تملقا لما هو هابط فى وعيه ...

ولا عجب فى أن يكون رفاقى وأنا على هذا الرأى ... كنا جميعا فى السن التى تجعل أصحابها يهيمون بالمثل العليا ، وينشدون مواقف البطولة ، السن التى تحبب الى النفس تعاطى الألم عن طريق الهزات العاطفية العميقة ، لأنها فى هذه السن ضرورة وغذاء .

ولعلى كنت أشد مهاجمى المسرح الهزلى جرأة ومرارة ، لأننى كنت يوما من رجال المسرح الجدى المنهزم ، فقد بدأت فى رحابه حياتى محترفا التمثيل وذلك بين فرقتى المحامى (عبد الرحمن رشدى) ، وناظر محطة سيدى جابر (جورج أبيض) .

مع الريحانى فى وجها لوجه :

وجرت المقابلة معه فى مقهى (فينيكس) الذى يقع على بعد مائة متر من مسرحه ، وقد اختاره الريحانى مكانا يتروح فيه ويتناول فاتحات الشهية قبل وجبة الغذاء ...

وما كادات مراسم التعارف تجرى بيننا على يد صديق حتى بادرنى الريحانى :

ــ بأه حضرتك ... فلان ؟

ـ أيوه ... ياسى أستاذ فلان ...
ـ ايه الحكاية بيني وبينك يا أخى ... هو أنا اتجوزت الست والدتك ؟
ـ ياريت ... يا أخى ...
ـ قلت عنك إنك ممثل كحيان ... أو موظف بتغير ريقك على طبق ملوخية ؟
ـ ياريت ...
ـ أمال نازل فينا طحن ليه ؟
ـ مزاج !
ـ وده مزاج ايه ده العكر ... حضرتك فتوة ؟
ـ عند اللزوم ...

فضحك الريحانى ، ولكننى لم أضحك ، وأعاد سؤاله مستفسرا عن أسباب هذا الحقد الذى ننفثه فيما نكتبه عنه ، فأجبت برباطة جأش وعناد :

ـ انت بتشتغل فى التمثيل علشان تعمل فلوس ؟
ـ وعايزنى اشتغل فى التمثيل وألحس صوابعى ؟
ـ وأنت بتضحك على الناس ومن الناس ...
ـ طيب ما تعملوا زيى ...
ـ ما نقدرش نعمل التهجيص بتاعك ...

وكان ردا قاسيا ولاشك ، ولكن الريحانى تلقاه بأن أطلق ضحكة مدوية يخالطها الكثير من الاشفاق ، وأحسست أنه يرثى لما أقوله ثم انبرى يتكلم :

وكان الريحانى يتكلم بكل جارحة فى جسمه ، والعرق يتصبب من جبينه .

وكنت أصغى مثله ، ولكن العرق كان يقطر من بين أصابعى ... ورأيته يمسح جبينه بمنديل بين يديه وهو يستطرد :

ـ انتم لسه بتقدموا فى رواياتكم نابليون ، ولويس ، وبلاد تأكل القطط وتركب الأفيال وانا أقدم (دقدق) ، و (سيد) ، و (حلويات) ، و

(شلبيه) .

ومضى يقول ان الجمهور المصرى يريد أن يكون غذاؤه الذى يتناوله من المسرح مثل غذائه الذى يملأ به بطنه ...

وهنا مددت قامتى وقلت :

ـ الجمهور بيحب الطعمية والفسيخ والمش وملحقاته ، معدته هزيلة وذوقه مريض ... والمسرح أداة اصلاح وارتقاء ...

فأجاب بأن الاصلاح والارتقاء لا يأتيان دفعة واحدة ، وبمجرد الطلب .

وأنه يحاول بمسرحياته أن يدخل اللحم الدسم فى سائر الوان الطعام الذى يتقبله الذهن المصرى .

ولكن بمقدار ، ومن غير أن ينحرف عن «توليفة» المطبخ المصرى .

أما تقديم الكرنب المسلوق ، والبطاطس المشوى من غير زبدة ...

اما تقديم اللحم الخالى من الفلفل والتوابل وغيرها من ألوان المطبخ الأوروبى فلن يقابله الجمهور الا بلوى الرقبة والرفض .

وكان الريحانى يشفع أكثر عباراته بضحكات ساخرة ، حتى أحسست ان السخرية على لسانه أصبحت تقريعا ... بل لقد أحسست بالهزيمة فوجدتنى أهب واقفا فى عنف .

ولكن الريحانى استمر يتكلم فاذا هو ينقد الأسلوب البيانى العربى الذى يجئ به حوار أكثر ما يقدمه المسرح الأدبى ويصفه بالحذلقة وبالتكلف ...

ثم تقدم خطوة نحوى وهو يقول :

ـ عايزين الجمهور يحبكم ... وزعوا عليه قواميس وجربوا ... وكمان كلام فى اسرك ... خلوا الممثلين بتوعكم ما يبالغوش فى مط الكلام وفى الصراخ والتجعير .

أدرت ظهرى وأنا أنتفض من الغضب وسرت خطوات ، وقد لفنى

العرق البارد فتلمست منديلى الذى كان يرفرف فى جيب سترتى فلم أجده .

وسرعان ما ارتفع صوت الريحانى وهو يقول :

ـ استنه شوية يا أستاذ ...

ثم اقترب منى ومد يده قائلا :

ـ يظهر انى أخذت منديلك وأنا مش واخد بالى أنشف بيه عرقى .

انه منديلى بعينه : فابتسمت وابتسم هو بدوره ، وتحولت الابتسامة على الشفاه الى ضحك ، وربت على كتفى قائلا :

ـ مقلب ... عرقى وعرقك فى منديل واحد . لازم حايجى يوم نحب بعض .

الريحانى العاشق

ويرتفع الستار عن مقابلة أخرى فى « مسرح الريحانى » وبين جدران الغرفة التى يدخلها الريحانى بملابسه العادية ، ثم يخرج منها بملابس التمثيل .

كان ذلك بعد عودتى بشهور من بعثتى الفنية بمعاهد أوربا ومسارحها ، حيث أمضيت بينها أربع سنوات متوالية وتزيد ، زال خلالها الكثير من غبائى ومن ادعائى وتعصبى ، وعرفت مبلغ ما فى أقوال الريحانى من الرجاحة والصدق ، بعد أن تمرست بفنون المسرح وأدبه نظرا وممارسة

عدت وقد تبينت معالم المرحلة التى يجب أن يجتازها الريحانى بمسرحياته لتخرج المسرحية الأصيلة ، المسرحية المصرية لحما ودما ، وولادة ونشاة ، والمسرحية المصرية التى تتجاوز بأغراضها مجرد التسلية والاضحاك ، الى ما هو أكبر أثرا فى التوجيه الخلق والاجتماعى ، وما هو أعرق فى الأدب والتثقيف ، ومعرفة ماهية الانسان ، من غير أن تفقد وسائلها فى التشويق والترفيه ...

وكنت أسير الى مسرح الريحانى وقد عقدت العزم على أن أثأر لهزيمتى حينما

جلست أمامه فى المقابلة الأولى وتلقيت سخريته وضحكاته ، وكنت قد نظمت كل شئ لأثير معه جدلا فنيا دقيقا حول مهمة المسرح فى أفقها العالى ، وهى ليست مقصورة على الاضحاك والتسلية ، وكنت أنظم فى خاطرى خطة للهجوم على هذا الريحانى ... ولكن .

الزفت !

دخلت عليه الغرفة فاستقبلتني ـ ولم أكد اتجاوز عتبة الباب ـ كلمة (الزفت) وقد انتقلت من فم الريحانى محملة بكل معنى كريه يتصل بالزفت والقطران ومشتقاته ...

أدرت عينى بسرعة ... فوجدتنى أمشى على أرض فرشت بالسجاد النظيف ولا أثر للزفت فيها ... اذن لابد أن يكون الزفت فى ملابسى ...

ولاحظ الريحانى ما يجول بخاطرى فصاح :

ـ مش انت ... اتفضل جانبي .

وتفضلت بالجلوس وانا أعجب من هذا الاستقبال ... وأصبحت زميلا لكأس من الويسكى وقد تربعت الى جانب الأستاذ ، فى حين أن صديقا مقربا اليه قد غرق فى كرسيه ، الى الجانب الآخر ، وهو يتمزز الويسكى على مهل ...

ولفنا صمت ثقيل ... وعرفت اننى جئت فى وقت غير مناسب ... وكان على أن أفعل فسألت :

ـ أمال فين الزفت يا أستاذ اللى بتتكلم عنه ؟

ـ ازى صحتك ...

فأجبته وما علاقة صحتى بالزفت والقطران ...

ولاحظ الريحانى ولاشك امارات الامتعاض التى ارتسمت على وجهى فصاح :

ـ عايز تعرف مين الزفت ؟ ... هم الستات ، النسوان ، ياحضرة ...

كانت مفاجأة عجيبة ولاشك ، تبخر على أثرها كل ما أعددته فى رأسى لمناقشة فنية وحساب عسير... ولم أتمالك الا أن أضحك ... ثم قلت له :

ـ لا يصف المرأة بهذا الوصف القاسى الا من ...

وقاطعنى فى حنق :

ـ أيوه يا سيدى ... كلنا لها ... تقدر حضرتك تعيش من غير هوا ؟

وقبل أن أجيب بشئ ؟ عاد الريحانى يستأنف الحديث مع صديقه ... الكلام ينطلق من فمه حارا متدفقا مثل قذائف المدفع الرشاش ، الصوت هذه المرة يخالف كل المخالفة ذلك الصوت المتحشرج الذى ألفته من الريحانى فوق المسرح وهو يدغدغ الألفاظ والعبارات وينفث فيها هذه الفكاهة الطريفة فاذا الضحك يمسك بخناقك وينفجر من كل جارحة فيك ...

الريحانى يكابد حمى الحب ، أو العشق ، أو ما تريد أن تطلقه من المسميات على ذلك القيد الذى يشد الرجل الى المرأة ولا يستطيع له دفعا . الريحانى يروى مأساة كل قلب لبسته المرأة ، هذه المرأة اللينة الملمس التى تنساب الى النفس من حيث لا تدرى وتنشر أطرافها تحت جلد الرجل وتصبح جزءا من كيانه ، ثم هى بعد ذلك تمزق هذا الجلد لتخرج منه وتترك الجسم كله جرحا يدمى ...

ووجدتنى أثور لثورة الريحانى ، وأحقد حقده على هذه المرأة التى اتجاوز عن ذكر اسمها ... ووجدتنى أصيح به :

ـ فى ستين داهية الزفت دى .

ـ فى مليون داهية ... بس اخلص منها .

ـ يا أخى مادامت زفت بالشكل ده ابتعد عنها .

ـ شاطر يا أستاذ ...

ثم استدار الريحانى نحوى وهو يقول :

ـ أن هذا الصديق الجالس أمامنا الذى يتمزز كأسه الرابع أنذره الأطباء بالموت المفاجئ اذا لم يمسك عن شرب الخمر فاسأله لماذا هو يشرب الخمر؟

واستدرت بدورى الى هذا الصديق ، ولكن ما كدت أفتح فمى بالكلام حتى اقتحم «منظم الفرقة» باب الحجرة ليعلن أن الستار سيرفع بعد خمس دقائق ...

وتحرك الصديق الذى يتمزز كأس الوسكى وكان قد قضى عليه ، ومد يده بالكأس التى الى جوار الريحانى وقدمها اليه ، ولكن الريحانى أزاحها بيده وهو يقول :

ـ الزفت ده يمكن أتفاهم معاه بعد الحفلة .

وفى الحق أن الريحانى لم يكن فى حاجة الى الكأس لتهدئ ثائرته ، فقد شمله الهدوء بمجرد أن سمع أن الستار سيرفع بعد خمس دقائق ، تغير كل شئ فى لحظة ، ثم أغمض عينيه وقد لفه الصفاء ، وكأنه يصلى صلاة تتسامى على العبارات والألفاظ ...

وفتح الريحانى عينيه وأخذ يرتدى سترته على عجل ، وأردت أن أداعبه ، فسألته عن الفارق بين الزفت «خمرا» ، وبين الزفت (امرأة) ..؟

اطرق قليلا ثم قال وعلى فمه ابتسامة شاحبة :

ـ الاثنين واحد ... بس الخمر تفوق من لطشتها تانى يوم ... اما المرأة فلطشتها تدوم شهور وسنين ...

هذه الشمعة التى تحترق من طرفيها

ورفع الستار ... وبدئ التمثيل .

وجلست فى مكانى أنظر الى الكأس التى رفض الريحانى أن يشربها ، على ما به من وجد وألم ، وأتخيل الريحانى فوق المسرح وقد تعلقت به عيون الجمهور

تترقب من فكاهاته ما يمسح عنها هموم الحياة ، فى حين أن المسكين يحمل قلبا مهموما ولسانا حزينا .

وجاءت الكأس الخامسة للصديق الذى يتعاطى الخمر وهو يعلم أن فى الخمر فناءه .

فخطر لى أن أسأله لماذا رفض الريحانى شرب الكأس التى كانت أمامه ، وقد كان فى شديد الحاجة الى ما يخفف عنه كربه ...

فأجابنى والسخرية ترقص فى تقاطيع وجهه :

ـ فلسفة يا أستاذ ... حضرته يعتبر المسرح زى المسجد والكنيسة ..

وقطع على عجبى واعجابى ضحك صاخب يرتفع من صالة المسرح فعلمت أن الريحانى يضحك الجمهور وهو يبكى ... ولا يستطيع أن يمسح دموعه ...



عبد الوهاب
قبل الدكتوراه ...

• هو يغنى وكأنه لا يغنى ، ويطرب ، وذلك من فرط امتلائه بألنغم وانسيابه فيه بين السهولة واللطف فى الاداء ...

هذا فى حين أننا رأينا غيره ، اذا غنى ، أخذ يتلوى و (يخزق) وكأنه يحاول الخلاص من أثقال فى داخل جوفه ! !

• وهو (الصوت الرجل) الذى يقف بين الخشونة والنعومة ، اذ هو يتنقل بين هذين الطرفين من غير أن يفقد طابع الرجل ذى الجاذبية الشديدة .

• كان يسير فى خط (سيد درويش) من حيث تطويع النغم الأجنبى للموسيقى العربية وتعريبه ، ثم من حيث جريان الروح الشعبى فى تلاحينه ، ثم ...

ثم انحرف الى موسيقى الصالونات بعد أن أصبح من روادها النابغين .

• الخصوصية الأولى فى أدائه هى حسن اختيار أماكن الوقف بين كلمة وكلمة ، وبين عبارة وأخرى وذلك فى انشاده ، ثم توقيتها ووزنها بحيث تهيئ للمستمعين محطات استراحة كما تضفى على الأداء أضواء وعطورا .

يشاركنى «عبد الوهاب» أكثر من نصف سنى حياتى ، أخا لهو وفتون ، وصداقة وزمالة ، وان صار هو للغناء والتلحين ، وصرت أنا للتمثيل والاخراج .

عرفته ــ وكنت أول شبابى وكان هو فتى مراهقا غض الاهاب ــ أيام كنت للمسرح محترفا التمثيل فى فرقة المرحوم عبد الرحمن رشدى المحامى ، أستاذى فى اعتناق المسرح . وقائد الطليعة للشباب المتعلم الذى يحتضن المسرح منذ ربع قرن تقريبا .

كان عبد الوهاب اذ ذاك يطرب الجمهور بين فترات الاستراحة بالسهل البسيط من أغانى سلامة حجازى وسيد درويش وذلك فى فرقة المحامى عبد الرحمن رشدى التمثيلية وكان فتى نحيل الجسم ، فى وجهه شحوب وهزال ، وفى عينيه قوة وبريق ، وفى نظرته حلم وصفاء ، يقرئنا التحية على الطريقة الاسلامية فنرد التحية عليه باسمين «وعليكم السلام ورحمة الله يا أستاذ» مقلدين لثغته الظريفة التى تقضى بأن يجرى حرف السين على لسانه وكأنها حرف (ثاء) .

وهذه النظارة فوق أنفه ... هل خرجت الى الدنيا يوم خرج هو منها ، أو هى امضاء عقد قران معه على المذهب الكاثوليكى الذى لاطلاق فيه ولا انفصال .

وكنا اذا اشتركنا فى تناول طعام حسبنا له ألف حساب اذ كانت لهذا الفتى النحيل شهية مثل شهية «السوس» تنخر فى الأكل نخرا ولا تعرف الشبع .

غير أننا نغفر له هذه الشهية ونطلب له المزيد منها ، حينما يطلق صوته بالغناء ، بل كنا ننسى (لثغة) لسانه فى حين أنها تملأ أسماعنا فيما يغنيه ، لأن أداءه كان يسد علينا مذاهب الالتفات والتمييز ، ويصرفنا عن كل شئ سوى متابعة الطرب الى أقصى مداه .

فاذا أفقنا أمن كل على رأى صاحبه من أن ما يلتهمه عبد الوهاب من الطعام يذهب كله غذاء للغناء ! ! !

ويشب الفتى فاذا شهية الطعام تستولد شهية أخرى ، تعلم العزف على آلة العود ... ثم شهية ثالثة ... أن يؤلف تلاحينه التى ينشدها .

وتجتمع هذه (الشهوات) لتؤلف فى نفسه جوعا الى الاثراء ، بل نهما الى أن يكيل المال بالصاع ، وأن يعده ، برزم أوراق البنكنوت ، وليس بعده ورقة ورقة .

ويواتيه الحظ فيصبح السابق المبدع فى التلحين وهو فى شرخ شبابه ، بين الرفاهة والوداعة فى قصر أمير الشعراء أحمد شوقى ، ويوالى الحظ إطعام هذا الشاب بملعقته الذهبية ، فى رحاب السينما ، فاذا هو الثرى رقم (١) بين جميع الممثلين والمطربين والراقصات ، ولم يزل فى عنفوان الرجولة ! !

ولا نقول ان عبد الوهاب من ابناء الحظ السعيد ، ومن عتقاء القدر فحسب ، بل نقرر جازمين أن عبد الوهاب ما كان يبلغ كل هذا الشأن ، لو لم يكن وراء طموحه صبر وسعى ودأب . فالرغبة شئ ، والقدرة على تحقيق الرغبة شئ آخر .

أتدرى كيف تعلم عبد الوهاب العزف على العود ؟

بدأ بالأخذ والتلقين عن أساتذة العزف ـ وهو أسهل الأمور ، ولكنه لم يستفد كثيرا ، فانثنى يقيم بينه وبين العود معاشرة بالاكراه ، هى أشبه ما يكون بما يقوم بين زوجين متنافرين ، ولكنهما متحابان ، ينطح كل منهما الآخر ، حين يمتنع أحدهما عن امداد صاحبه بكل ما يريد أخذه منه ... ثم يعود الصفاء بينهما برهة ، ليعاودا المناطحة من جديد ...

كان عبد الوهاب اذا استعصى عليه أن يستخرج من العود النغم الذى يريد ـ والذنب ليس على العود بل على ريشة العازف ـ انحنى على مقبض العود

بأسنانه يعضه عضا !!

تلاحين عربية وتلاحين بزرميط

وما كان لعبد الوهاب أن يكون على غير هذا ... لانه ابن عصره ...

ومن بين أوتار هذا العود المعضوض المغلوب على أمره ، خرجت تلاحين عبد الوهاب تتتابع وتتلاحق ساطعة بالطبع الرقيق ، والخفة والطلاقة ، وهى تتقلب بين القديم والجديد من النغم ، وتترنح بين «البيانى» العريق فى شرقيته ، وبين «التانجو» الأصيل فى أوروبيته ... ووضح للملحن الذى سطع نجمه ، ميل إلى الأخذ عما تأتى به أزياء التلاحين الواردة من أوربا ، وحلا لعبد الوهاب أن يطلق شعر سوالفه ، يهبط حتى منتصف العارضين ، تشبها بمظهر المأسوف على «سوالفه» رودلف فالنتينو ، فقيد السينما .. ومغامرات العشق والهيام !!

والتشبه بالمظهر أمر له معناه . وهو معنى نجد صداه فى تلك التلاحين التى أشرنا اليها ، وهى تلاحين لا تنتسب فى مجموع أقسامها الى أرومة واحدة ، وجنس واحد ، وان كان محورها يدور فى فلك الموسيقى العربية .

وفى هذه التلاحين الخلاسية ، أو «البزرميط» ، كما يقول أعداء عبد الوهاب وشانئوه ، اختلفت آراء الناس ، ومازالت تختلف من حيث المذاق والتقدير .

ففريق يرى فى هذه التلاحين «سمك ، لبن ، تمر هندى» ، أى أشياء ليس لها مذاق صريح ولا طعم ، لأنها أخلاط من عناصر متباينة ، لكل عنصر منها مذاقه وصيغته وبيئته التى ينتمى اليها ...

وفريق آخر يرى فى التلاحين تجديدا فى الموسيقى العربية .

موسيقى تؤرخ عصرا :

ونحن لا نرى تجديدا فى هذه التلاحين وان كان عبد الوهاب ينشد التجديد ويبتغيه ، فهى لا تحمل الا مسحة من ألحان غربية امتزجت فى رفق

وتحايل بألحان عربية ، اذ التجديد فى معناه الكامل ما يتجاوز المسحة الظاهرية فى الأشياء الى جوهرها وصميمها وأسسها .

وقيمة هذه التلاحين تقوم فى أنها تعبر أصدق تعبير عن روح هذا العصر الذى يلبس فيه الطربوش مع البدلة «الاسموكنج» وترتدى فيه العباءة العريقة فى القدم مع الحذاء الأمريكى الحديث ، وفى أن هذه التلاحين مرآة صادقة ، تعكس مزاج هذا العصر فى بلبلته الذهنية ، وفى تقلقله الاجتماعى ، وتأرجحه بين القديم الذى سئمه ، وبين الجديد الذى يأخذ عنه ، ولكن لم يحسن هضمه ، **ومن المعلوم انه كما نكون فى حياتنا ، تكون موسيقانا وتلاحيننا .**

فطرة سليمة وصناعة حاذقة :

والظاهرة الجديرة بالتنويه أن تلاحين عبد الوهاب ، على اختلاف وجهات النظر اليها ، تنتشر كالهواء والنور ، ويترنم بها المعجبون ، جهارا ، ويهمس بها غير المعجبين خلسة ، ومرجع هذه الحالة العجيبة ، أن هذه التلاحين تصدر عن فطرة سليمة ، وتمر فى طبع خصيب بالسلاسة ونعاشة الروح ، وان واعيتنا الاجتماعية لم تبلغ الرشد الذى تستطيع معه أن تميز حقائق الاشياء ، وأن تقيم حدودا فاصلة بين ما هو قائم فى اضطراب وحيرة ، وبين ما يجب أن يقوم على أساس ورسوخ ووحدة فنية ذات طابع واحد .

بيد أن هذا لا يحجزنا عن أن نقرر أن عبد الوهاب ملحن حاذق ذو قدرة واقتدار فى صياغة تلاحينه وشأنه مع الألحان والنغم ، شأن الصائغ الماهر مع المعادن والأحجار الكريمة والزائفة .

صوت ساخن قية أومف

والأومف لون من الجنس كما يفتى أهل العلم ، وهو علم لم أدركه بعد ...
أما عبد الوهاب المغنى والمنشد فلا يختلف فى نبوغه أحد الا الحاسد

والجاهل ، وما كان لعبد الوهاب أن يكون بنجوة عن هذا وذاك ...

صوت ندى خريد مستقر ، غير مفرط فى القوة والحجم ، تتصرف فى نبره وفى جرسه قوة خارقة لا ينفلت منها شارد أو مارق من النغم ، بل كل شيء ينطلق ولا ينطلق تبعا لميزان دقيق ، لأن صاحبه قد أوتى الحس المرهف الصائب ، الذى يهديه متى تكون السكتة أروع من النبرة ، وحالما يكون الصمت القصير أبلغ من الكلام الطويل .

وعبد الوهاب فى أدائه للنغم وفى تأثيره فى السامعين لا يقوم على جهارة الصوت وجلجلته ، ولا على التشدق باللفظ ، والتفخيم فى العبارة وانما يقوم على حرارة الروح ، ووهج الشعور وامتلاء النفس بالمعنى ، فهو نور على نور فى الافصاح والتبليغ والتأثير .

هكذا استوى عبد الوهاب ، وهكذا استقام له العود الذى نراه عليه اليوم : هدوء فى الطبع ، انسجام فى الخلقة ، اتساق فى الحركة ، فاذا نحن أمام كائن انسانى رقيق الحاشية ، يمشى وكأنه قطعة موسيقية من نغمة « السيكا » التى تفوح بعطور التربة المصرية الأصيلة فى خصائها النفسية .

ولعنة الله على داء قصر قصر النظر الذى يدعو صاحبه إلى أن يحتذى النظارة فوق أنفه ، ولاسيما اذا كان من أصحاب الوجوه الوسيمة والعيون الناعسة ! !

ولكن كذا أراد الله لعبد الوهاب يتى يكون به نشاز يقيه عين الحاسد .

وعبد الوهاب بما هو عليه ، مازال مرموق المرموقين من الكاعب الهيفاء الى المتصابية الكلحاء التى تتعاطى الشباب لعودة الشباب .

وكم ... وكم لعبت هذه « النظارة » أدوارا خطيرة فى مغامرات عبد الوهاب ، ومن المعلوم أن عبد الوهاب يخلعها اذا تهيأ للغناء ، فيستوى فى نظره الجميل والقبيح .

اوهمناه مرة على سبيل المزاح وتنشيطا لحسه ، بأنه فى ركن ما ، حددنا موضعه من المكان الذى تهيأ للغناء فيه ، توجد حسناء ترمقه وتتنهد ولا تستقر على حال ... فأشرق وجهه ، وأخذ يتنحنح على عادته قبل الغناء بذلك النبر الهامس الرقيق ، الذى يخيل الى سامعه أن شيئا لطيفا يستيقظ فى جوف المطرب ويتجاوب ، ثم انثنى يغنى فاذا وجهه شطر هذا الركن الذى أشرنا إليه ، وهو تارة يتطاوس ويمط فى رقبته ، وأخرى يتدلل ويزيد الآه تأوها .

وعبد الوهاب لا يكون على أحسن حالاته فى الغناء الا اذا أحسن أن الجمال يلحظه ، والقلوب تخفق بنجواه ، فانطلق يغنى على أحسن ما يكون تجليا حتى عربد الطرب بالسامعين .

وما كاد ينهى وصلة الغناء ، حتى لبس نظارته وأخذ يطوف ببصره فى أنحاء المكان ، ليثبته فى النهاية على الركن الذى ادعينا أنه جلست فيه تلك الحسناء التى ترمقة وتتأوه ، فاذا هو يغمض عينيه من القرف والضيق ، ويستنزل علينا اللعنات وينسب أبوتنا الكريمة الى مختلف الحيوانات ! !

ولا يضايق عبد الوهاب شىء ، أكثر من رؤية الوجه القبيح . الا النقد ومناوشة الأقلام له ...

النقد حسد ! !

ولهذه الظاهرة أصل فى نشأته ، وفرع فيما ألفه من الناس باعتبار أنه مطرب ممتاز ، وقد اعتاد أن يسمع من جمهوره أحر عبارات الاستحسان ، وأرق معانى المدح والثناء ...

فقد درج عبد الوهاب فى رحاب الفن ، وعلى رأسه الغناء مطربون ذوو خطر ، لكل منهم دولة وبطانة وهتافون ، فكان عليه أن يسترق خطاه بينهم فى

رفق ، وأن يتلمس طريقه فى لين ومحاذرة .

ولم يكن لعبد الوهاب ركاز من عصبية ، أو قوام من جاه يجتذب اليه الأنصار والمريدون فى أول الأمر ، فكان عليه أن يصانع الناس ، وأن يحاذر تطاول الأقلام عليه .

وفوق هذا ، فقد اتصل عبد الوهاب بأمير الشعراء «شوقى» ، وصار من أصفيائه ردحا طويلا من الزمن ، تأثر بجو «كرمة ابن هانى» وهو قصر شوقى بك ، وهو جو لا يختلف كثيرا عما تتنفس عنه القصور التركية ، من حيث التحفظ والمداورة والحذر ، وخنق الحوادث بحبال من حرير .

وليس خافيا أن المرحوم شوقى ، على تصدره امارة الشعر ، كان يضايقه النقد مهما رفق وأصاب ، فما عن عجب أن تجد عدوى هذه المضايقة أرضا خصبة لدى عبد الوهاب الذى نعتبره بحق تلميذا لأمير الشعراء فى سلوكه مع الناس . ولم يغير عبد الوهاب من خصلته هذه فى مجافاة النقد ومحاذرة الناقدين ، على الرغم من أنه يتزعم اليوم جميع المطربين فى الشرق ، وقد تدعم له صيت وتأصلت لمدرسته تعاليم فى الانشاد والتلحين ، وصار له أتباع ومقلدون ! !

وما أفاده عبد الوهاب من معاشرته أمير الشعراء غير ما ذكرت وعدا انشاده شعره على حال كان الشعر والتلحين كل منهما يختال مزهوا فى بهاء صاحبه ــ وإن نمت فى نفس عبد الوهاب وساوس المال ، من جمعه الى رصده الى استثماره ...

فعبد الوهاب من البنائين المهرة فى اقامة صروح المال ولا فخر أن يكون بيننا نحن معشر الفنانين ، صاحب نبوغين ، ومن تجمع نفسه زعامتين ، زعامة

الفن وزعامة المال ، ومن المعلوم أن المال الوفير ، والفن الصحيح قلما يجتمعان لدى شخص واحد ، لأن المال مستبدعات ما إن يتحكم فى نفس إلا ويسلبها كل شيء سوى حبه !!

ولهذا فان فريقا من الناس يزعم أن عبد الوهاب اليوم قد خبت فيه شعلة الفن أوكادت ، وانه يجرى فى عمله على أن يعطى أقل الجهد لاجتناء أكبر الكسب ، وفى رحاب السينما مجال رحيب لكل صاحب صوت ينعق ، فكيف يكون الحال بسيد المطربين وأمير الملحنين !!

الا أن هذا الزعم فيه مغالاة وتجن ...

واذا صح أن هذه المرحلة من حياة عبد الوهاب هى مرحلة الدعة والطمأنينة فى ظل الأبوة الحانية ، فلم لا يصح أيضا أن تكون هذه مرحلة تأمل ومراجعة وتهيؤ لوثبة جديدة فى مجال الفن ، وان عبد الوهاب سيطالعنا بعد قليل بتلحينات شائقة جديدة ، ولكن فى نطاق الرواية الغنائية «الاوبريت ثم الأوبرا » فيكتب لنفسه صفحة فى تاريخ الموسيقى العربية والمسرح الغنائى ، لن تقل بهاء عن صفحته فى تلحين الموال والقصيدة ، وما هو ليس بموال ولا قصيدة !!



كاميليا قصة لم تتم

«ليست هذه القصة حكاية النجمة السينمائية التي احترقت بها الطائرة فحسب ...

أخشى أن أقول إنها قصة كل فتاة تجتذبها أضواء السينما ثم لا تلبث أن تتعهدها أيد آثمة وتزين لها أن الفن لهو ، وأنه استهتار بالقيم ، وأنه خروج على شريعة الاعتدال في تناول شئون الحياة وأن الغاية تبرر الواسطة ، وأن عدة الفتاة في مجال السينما هي ما تكون عليه هذه الفتاة من أنوثة وفتنة . وليس بما يجب أن تكون هي عليه من ثقافة وحضور فني»

كان ذلك في العام الأول الذي تلا انتهاء الحرب الماضية هذه الحرب التي قفزت بالانتاج السينمائي المصري قفزة طائشة كما فعلت بأسعار الطماطم فأقبل على الاشتغال به أصناف من الناس كل منهم يريد أن يثرى وأن يبرز له اسم في أقرب وقت من الزمن ... ولا تسأل عن الأهلية التي يكون عليها لتولى هذا العمل الخطير ... أنه يكفي أن يكون جرئيا ... ومغامرا ... وشاطرا !!

ووقعت عينى «عليها» لأول مرة ، وأنا أستقل المصعد الى مسكنى فى العمارة الكبيرة ، وكان يصحبها شاطر من هؤلاء الشطار .

وجرى التعارف على يديه :

ـ الانسة ليليان ليفى ... هاوية السينما

ـ تشرفنا

حاتكون البطلة فى فيلمى الجديد ...

ـ مبروك ... وان شاء الله تلاقى وقت وتشتغل معايا فى المسرح ...

وسقط ظل من العجب على وجهها ... فعلمت أنها فوجئت من كلامى بشئ لم تفكر فيه يوما وهو المسرح ...

وقدمنى الشاطر اليها ، بوصفى عميد المعهد العالى للتمثيل ومدير الفرقة المصرية . فاستطردت أقول وقد ثبت ناظرى على فتق صغير فى ثوبها يقع عند الكتف استطردت أقول انى أسعى دائما وراء الوجوه الجديدة لأنشط بها الدم الراكد الذى يتمشى فى أكثر ممثلى وممثلات هذه الفرقة ...

واحست الفتاة باتجاه ناظرى الى كتفها فرفعت يدها تغطى الفتق فى ثوبها ...

وتركت المصعد وأنا أفكر فى هذه الهاوية اللطيفة ... ذات الثوب المثقوب عند الكتف ...

فقد كانت على وسامة ملفتة وجاذبية طاغية وإن كان لباسها دون المتواضع قيمة وذوقا ... ومضت أيام قلائل ...

وتشاء المصادفة أن التقى بالانسة / (ليليان) هذه هابطة مع الزميل الشاطر فى نفس المصعد ... فسقط فكى عجبا !! انها اليوم نموذج للزى الحديث ،

انها تستطيع بلباس أنيق غال ... انها تبهر الآن بلباسها وبما انضم عليه ... بذلك الشعر الفينان الغزير الذى صففته يد ماهرة فبدا ـ واعجبى ـ وكأن هذه اليد لم تصففه ، لأن خصلاته كانت تتدلى وتصرخ بالأيدى أن تعبث به وأن تشده شدا عنيفا ..

وانتزعت لسانى من حلقى وهنأتها على ما تبدو عليه من فتنة واناقة ، وقد شفعت هذه التهنئة بذكر اسمها من باب اللياقة ... ليلى .
ولكن زميلى الشاطر تدخل قائلا :

ـ اسمها الجديد كاميليا ... وكاميليا ... حاف ...

فعقبت مداعبا ولماذا لا تسميها «غادة الكاميليا» ؟

فصاحت الفتاة تحتج :

ـ لا ... أنا قريت حكايتها ... دى ماتت بالسل ...

السينما مش عاوزه تعليم

وتعدد اللقاء بينى وبين كاميليا ودائما مصادفة ، تارة فى المصعد وتارة فى مدخل العمارة فقامت بيننا ألفة ولا أقول صداقة ... وقد لاحظت أنها تحرص دائما فى كل مرة ألقاها أن تبدى حركة تبرز أناقة لباسها ، فكنت أسخو فى امتداح ذوقها ونفاسة ثيابها ... وأنا أبتسم فى أعماقى لأننى أعلم أن المسكينة تصدر فى هذا عن «موكب النقص» لأنها لم تنس أننى رأيتها أول ما رأيتها فى ثوب فتق عند الكتف ! !

وفى ذات مرة أخبرتنى أنها حضرت تمثل رواية «...» فى دار الاوبرا تقدمها الفرقة المصرية وأنها أعجبت بالممثلة «...» ثم ختمت حديثها

ـ يا ترى مش ممكن أقدر أمثل فى السينما زى الممثلة دى ؟

فاجبتها بأن الأمر ميسور مادامت لديها رغبة قوية من جانبها فى أن تتعلم ومادام هناك أستاذ فى فن التمثيل يحرص على أن يعلمها أصول التعبير الرفيع باللسان والحركة ، بعد أن يصقل ويهذب بالمران والمراجعة والتوجيه ما أودعته الطبيعة فيها من مواهب ... فضحكت ثم قالت :

ـ وهيه السينما عايزه تعليم ؟

فشرحت لها أن السينما والمسرح لا تغنى فيهما الموهبة عن التعليم ولا التعليم يغنى عن الموهبة ... ولكنها أصرت تقول :

ـ لا ... السينما مش عاوزه تعليم ... قالوا لى كده ؟

ـ ازاى ؟

ـ قالوا لى أن الواحدة مادام تبقى حلوه وشيك ولطيفة مع الزملاء يبقى خلاص

فأجبتها وأنا أحاول تمالك نفسى :

ـ يبقى خلاص بقيت ممثلة عظيمة ... لأنك حلوة وشيك ولطيفة ! !

واسلمنى هذا الى التفكير ... أى تغرير هذا بالفتيات ... وأية جرائم ترتكب باسم الفن ؟!

باحثات عن الفساتين !

وفى ذات مرة ـ وكان ذلك أمام المصعد وكان معطلا بعض الوقت لانقطاع تيار الكهرباء ـ وقفنا وجها لوجه فترة غير قصيرة ...

ان أناقتها قطعت مرحلة جديدة ، وان لطافتها أصبحت زائدة .. ولا عجب فهى تتقدم فى تعلم التمثيل السينمائى ، بعد أن أفهموها أن الاناقة واللطافة هما كل شئ للنجمة السينمائية ! !

عطر يتنفس عنها فيسد الأنف ويلهب الحواس ، وسيجارة بين الشفتين القرمزيتين ... ثلاث جمرات تلسع من به فيض من الحيوية والاحساس .

وتعلقت عينى بهاتين الشفتين الممتلئتين البارزتين ... انهما أشبه شئ بشفاه «كأس الهواء» التى اذا وقعت على الجسم أنشبت حوافيها فى أديمه ... تعلقت عينى بهذا وقد أخذت كاميليا تتحدث مزهوة كيف أن النقاد يتهافتون على أخذ صورها لتنشر فى الصحف .. وكيف أن المتنجين السينمائيين يقدمون لها عروضا سخية لتعمل معهم وكيف أنها تكابد مشقة فى اختيار هذه العروض ... لأنها أمينة وفية لأستاذها ، ذلك الشاطر الذى يقوم الآن بتعليمها أصول الفن ...

كنت أسمع هذا وعينى تنتقل بين شفتيها ، ثم بين ذلك الشعر الغزير اللامع الذى كانت تطوحه من وقت لآخر وهى تتكلم فتثير السحر حولها ، واتضح لى أن نقطة الارتكاز فى جمالها انما تتألف من الشفاه ومن الشعر ..

وأفقت فجأة اذ سألتنى عن الأجر الذى تأخذه تلك الممثلة التى أثارت اعجابها فى الفرقة المصرية ... وذكرت الرقم المتواضع لهذا الأجر فاذا ـ الدهشة تمتزج فى وجهها بالخيبة ... ثم قالت :

ـ وازاى الممثلة دى تقدر تلبس كويس وتشترى فساتين ؟

أخبرتها أن هذه الممثلة تلبس بدليل انها ليست عارية ، وتلبس كويس لأن لباسها غير ممزق ...

ولكن هذه الممثلة لا تبالغ فى اقتناء أحدث الأزياء لسبب واحد ، أن المتعة التى تحسها فى مزاولة فنها والتفوق فيه على غيرها ، تنسيها متعة شراء الفساتين .

دقة بدقة !

وسارت قافلة الأيام أشهرا ...

والأيام فى دنيا المسرح والسينما تشكو الحمل الدائم وتلد فى كل يوم جديدا ومثيرا ... ولاسيما فى نطاق العلاقات الشخصية بين أفرادها .

ووجدتنى ذات يوم أستمع الى زميلى الشاطر «صانع» كاميليا وهو يتحدث عنها وسط أصدقاء له ...

انه يصفها بالغدر ونكران الجميل ... لقد علمها كيف تأكل وكيف تلبس وكيف تتزين ثم كيف تعاشر الناس ... وتفتن ...

ثم هي بعد ذلك كله تتركه الى منتج آخر جريا وراء المال ! !

لم أشأ أن أعلق على ما يقول بما يستحق رفقا بما كان يبدو عليه من مظاهر الألم والحسرة ... ولم أجسر أن أقول له إن الحاصد يحصد ما يزرع ... ويظهر أنه أحس الحاجة الى من يشهد بصدق ما يقول ، فاذا هو يهزنى من كتفى قائلا :

ـ فاكر شكلها كان ايه لما شفتها معايا أول مرة ؟

فأجبته فى ثبات واصرار :

ـ لا مش فاكر .

وكانت مفاجأة اخرجته من الألم الى الدهشة وهذا ما أردته رحمة به ..

ان المسكين قد تناسى بعد أن علق حبها قلبه أن كاميليا هذه لم تترك عالمها المجهول الى عالم السينما لأنها تؤمن برسالة السينما فى التهذيب وفى تقوية الشعور بالحياة ... انه تناسى أنها جاءت اليه لتخرج من الحياة الرتيبية الخاملة الى الحياة البهجية الصاخبة ... وأن موقفها منه لن يكون غير موقف القروية التى تتخذ من «الحمار» مطية لينقلها من القرية الكئيبة الى المدينة الباسمة ... فاذا تمت هذه النقلة ، نسيت القروية الحمار ومن كان يسوق الحمار .

لقد وقف أكثر المنتجين وخلفهم تجار الفتنة والجمال يغمزون بجيوبهم أمام كاميليا ، وهم لا يعرفون من أسباب الانتاج السينمائى الا أن يقدموا فتاة مغرية جذابة ، وهذه الفتاة بدورها لا تعرف من أسباب النجاح فى السينما الا أن تكون انيقة مغرية لطيفة المعاشرة .

دقة بدقة ..

الجبروت يقتل نفسه ! !

والمرأة التى يفتنها اعجاب الجمهور بها وتهافتهم عليها لابد أن تستبد وتطغى ...

وهكذا نضجت مفاتن كاميليا على قاعدة العرض الضنين والطلب الملح فأصبحت الفتنة وقد تبوأت عرشا ، والجاذبية وقد لبست تاجا ، ولا عرش ولا تاج الا ويسير وراءهما الجبروت ... والجبروت ولو فى أتفه الأشياء يحمل أسباب فنائه ... فما تركت كاميليا شيئا يهدم الصحة ويدنى من التلف الا وأخذت به ... بعد أن ألغت الاعتدال فى شئون حياتها ...

أهو سحر المسرح ؟؟

وفى ذات يوم طلعت علينا نشرات واعلانات تعلن أن كاميليا هى الممثلة المسرحية الأولى فى فرقة تعمل بمسرح كازينو أوبرا ... فقلت فى نفسى إنه الجمال أولا هو ذاك الذى تحمل منه كاميليا جواز المرور الى كل مجال وقلت انه أيضا سحر المسرح ... وتمنيت أن يكتب لها التوفيق .

وحضرت ليلة الافتتاح ... وهى ليلة فريدة بطابعها ! !

الجمهور يملأ الصالة والشرفات والمسالك الجانبية ... لقد جاء ليشاهد كاميليا لحما ودما ... يريد أن يتحسسها بنظراته بعد أن استمتع بها على الشاشة البيضاء صورة وخيالا ...

ورفع الستار ... مسرحية تافهة ببنائها وموضوعها ومكتوبة بالعامية ..

كاميليا تمثل دور غانية تغزو القلوب وتسلب ما تنضم عليه الجيوب ..

ولكن موضع العجب أن كاميليا أدت دورها فى تكلف وفتور وتعثر ... وكأن شيئا يقيدها عن الانطلاق فى دورها ! !

وقد تعجب كيف تأتى أن كاميليا لا تجيد دورا تباشر مثله كل يوم فى

حياتها الواقعية ؟؟

أهو الخجل اللاشعورى من أن تطلع الناس جهارا على شئ من صميم حياتها وحقيقة أمرها ؟؟

هذا طرف من الأسباب ... ولكن هناك طرف آخر : أن الممثل عادة ـ ولاسيما المبتدئ الذى لم يحذق بعد قدرة الشكل فى شخصيات أدواره ـ ينطلق على أحسن حالاته ، بل ويجيد حينما يؤدى دورا يكون فيه مواقف وحالات نفسية تختلف عما يقع له فى حياته الواقعية ...

ومرجع هذا أن الممثل يحس متعة وهو يباشر هذا لأنه منجذب بعقله الباطن لأن يكمل ذاتيته ويعوضها ما ينقصها من مختلف الانفعالات والأحاسيس .

ومن هنا تأتى أن غالبية الممثلين الذين يحذقون أدوار الخبث والغدر والشر يكونون عادة من أبعد الناس عنها فى حياتهم الخاصة ! !

أقول إن كاميليا لم تنجح فى أداء دورها لما تقدم ذكره ثم لأنها لم تدرب على دورها هذا تدريبا سليما مؤثرا .

الممثلة ليست جمالا فحسب !

الا أن الجمهور الذى جاء متحمسا لرؤية كاميليا بلحمها ودمها فوق المسرح ، أودع حماسته هذه عضلات يديه وحنجرته ، ويبالغ فى التصفيق والهتاف الى حد أنه كان يطالب كاميليا بأن تعيد اتيان كل حركة مغرية ومثيرة .

وأفاق الجمهور بعد أيام لأن ما لبسه انما جاء عن طريق الحواس ، فاذا هو ينصرف عن هذه الفرقة بنجمها ... ولا عجب لأنها فرقة قامت على استغلال فضول الجمهور فى أن يرى فوق المسرح نجمة سينمائية لها أرصدة كبيرة من الفتنة والاغراء ولكن ليس لها رصيد من الحذق الفنى ..

المال الذى يأتى عفوا ؟

وقابلت كاميليا فى مقصورتها بعد انتهاء التمثيل ... امتدحت أولا ـ الأزياء التى ظهرت بها فوق المسرح ... ولكنها لم تطرب طربها الأول ... لأنها اليوم غيرها منذ عامين ... واذا هى تقول ...

ـ أدينى أهو مثلت على المسرح ...

ـ برافو ... وليه عملت كده ؟؟

ـ زهقت من السينما ... وايه رأيك فى تمثيلى ؟؟

قبل أن أجيب هجم عمال المسرح علينا يهنئون ويتملقون بالمديح والاطراء ... فرأيت كاميليا تفرغ بين أيديهم كل ما فى حقيبتها من أوراق مالية ... ثروة لا بأس بها ... ولكننى لم أدهش ، لأن المعروف عن كاميليا أنها وإن كانت تحب الذهب ، إلا أنها تحبه على طريقة خاصة ... تصلى له وتبتهل بيدها اليمنى ... وتبعزقه باليسرى وهذه لعنة ولا شك ... وقد هبطت عليها هذه اللعنة بيد راقصة شهيرة ونجمة سينمائية معروفة ... كانت واياها تتنازعان على أمل ، ثم ضاع الأمل ... فاذا الغريمتان تصبحان صديقتين وتؤلفان جبهة واحدة ! !

آخر لقاء

وفى منزل هذه الراقصة الشهيرة رأيتها لآخر مرة

إن كاميليا تدفع للزمن قائمة الحساب عن اسرافها ... وأن الحيوية الدافقة التى كانت تنبض فى كل جارحة فيها ، قد اوفت على نهاية كانت أشبه بالنهر اذ يقارب المكان الذى ينصب فيه ليتلاشى ...

انها مريضة ... وقد نصحها الأطباء بالسفر السريع الى مصحات سويسرا فى الجبال ... ثم هى على مرضها تكابد حيرة شديدة ...

أجلت العمل فى فيلم جديد تعاقدت عليه من أجل السفر ، ولكنها لم تجد مكانا لها باحدى الطائرات ... وستبقى هذه الحال اسبوعا على الاقل ...

وبدافع من ألمى سألتها كم أمضت من الزمن تكد فى هذه السينما فأجابت اربع سنوات وبضعة أشهر ! ! ثم عادت تصف هذه السنوات بانها سنو «الغلب » ...

ودق جرس التليفون ... خادمة كاميليا تطلب اليها أن تتصل بشركة الطيران ... فأسرعت بالخروج وقد أغمضت عينى حتى لا أرى فاتنة الأمس ، وقد أصبح مفتونا بها مرض الشباب ... السل ! !

وذكرت « غادة الكاميليا » وما دار معها من حديث حول هذا الاسم

تذكرة الموت

ومضى يوم ، وفى صباح اليوم الثانى طلعت صحف الصباح تحمل نبأ احتراق احدى الطائرات ومن بين ركابها «كاميليا » ...

لقد تخلف أحد ركاب هذه الطائرة لعذر طارئ فانتقلت تذكرته اليها ... وسافرت هى بالطائرة التى لقيت حتفها مع جميع ركابها ...

وقد تجهد نفسك متسائلا لماذا تخلف هذا المسافر فجأة عن سفره وكيف أخذت كاميليا مكانه ؟؟؟

والجواب : أن المسافر تخلف عن سفره لأن أيامه فى الدنيا لم تنته بعد ... وسافرت «كاميليا » على غير انتظار ، لأنها كانت مع الموت على ميعاد ! !



علي الكسار .. الممثل الذي كان
يضحك جمهوره بالتقسيط !!

علي الكسار

الممثل الذى كان يضحك جمهوره بالتقسيط !!!

وبالقطاعي وليس بالجملة ، وفى دفعة واحدة ... بل هو يبعث فيه أول ما يبعث الضحكة القصيرة تتبعها الضحكة غير القصيرة ، فالطويلة ، وتندفع الفكاهة بين يديه فى خط صاعد فاذا الضحك ينقلب فى النهاية قهقهة تتفجر ، ولا يسعك الا أن تمسك بخاصرتيك خشية أن يندلق شيء منك !!

أمية القراءة والكتابة لم تقف حاجزا دون النبوغ فى فن الممثل ...

نشأ من طينة الشعب ، وأمضى طول حياته يمثل للشعب ، وتوفى فى مستشفى للشعب !!

هذا الممثل الكبير ، هو (علي الكسار) الذى يؤلف الطرف الآخر من الثنائى العجيب ، والنابه ذكرا ومقدرة فنية بين كبار الممثلين الفكاهيين ... فقد استطاع كل

منها أن يمتلك زمام الجمهور ويؤثر فيه مدى ربع قرن من الزمن ويزيد ، وذلك فيما بين الحربين العالميتين ، وكان لكل منهما فرقة تحمل اسمه ، وتعمل فى مسرح خاص بها فى شارع عماد الدين ، حى المسارح والملاهى الذى لا يعرف انطفاء الأضواء والنوم ، أما الطرف الأول من هذا الثنائى فهو (نجيب الريحانى) .

وكان لكل منهما أسلوب فى فن التمثيل عرف به ، وحاول الكثيرون تقليده ولكن ...

.. ولكن أذن الحمار الذى أراد أن يقلد الأسد فارتدى جلده ومشى مشيته ... ولكن أذن هذا الحمار بقيت مطلة تشير وتعلن أنه الحمار ، برغم هذا وبقى هو الحمار الذى ينهق و ... و ...

هذا العملاق :

لا أذكر أين ومتى جرى أول لقاء بينى وبينه ...

ولكننى أذكر جيدا اللقاء الأخير ... كان ذلك بدار (المسرح الشعبى) الذى أنشأته وزارة الشئون الاجتماعية والعمل ، أيام كان المسرح يؤلف قطاعا عريضا من اهتمامات هذه الوزارة ، أنشأته الوزارة ليحمل رسالة المسرح الى خارج القاهرة والمحافظات ، الى الريف البعيد ، حيث القرى والنجوع وقد أصبح (على الكسار) عضوا بهذا المسرح ، بعد أن اضطر الى تسريح فرقته التى ظلت تحمل اسمه ، وتعمل من غير انقطاع سنين طويلة . هو يعمل الآن ليكسب قوت يومه بالكاد ، وكان بالأمس يعطى القوت لفرقة يتجاوز عدد أعضائها الثلاثين ممثلا وممثلة ...

ثم هو يعمل ولا يحس أنه يعمل ... شأن السباح الماهر طويل النفس الذى يقضى عليه الزمن ، بأن يسبح فى حوض حمام أو فى ترعة قريبة العمق ، وقد كان قبلا لا يسبح الا فى البحر واسع الرحاب متلاطم الأمواج ، عميق الغور .

عظمة وانحدار :

كنت أتقدم نحوه ، وكان منشغلا بحديث مع زميل له ...

وعلى قدر ما يكون صوت (الكسار) عاليا نشيط النبر فوق المسرح ، فانه يكون خافتا مستخذيا فى حديثه مع الناس حتى أنك لتتساءل من أين يستعير ذلك الصوت الصداح فوق المسرح ...

لهذا لم تصل الى مسمعى من الحديث الا العبارة الأخيرة من كلامه «أهو المشمش قرب يطلع» .

وأخذت بيده بين يدى مصافحا ... وجرى هذا الحوار :

– ان شاء الله تكون مبسوط .

– الانبساط فى الحتة دى ممنوع ... ثم الزعل مرفوع ... ويبقى فاضل ايه ؟

– تبقى أنت اللى فاضل .

– صح ... بس ناقص حاجة ... الكسور .

– ايه هيه ؟

– الكسل والقرف ، وبالعكس .

أشار بيده الى الكرسى الذى بجواره ، وهو كرسى كل شىء فيه متهالك متحامل على نفسه ويستوى على ثلاثة أرجل واستأنف يقول :

– اتفضل شوية من اللى عندنا ... أيوه يا حضرة أنا مبسوط زى الكرسى ده ...

وأطرق مهموما ... انه يقارن بين ما انتهى اليه أمره ، وبين ما كان عليه ... أيام العز والفخفخة ... والفتوة ... وكان واجبا أن أخرجه من هذا الألم فصحت به :

– أنت لسه بتحب المسرح ؟

انتفض كل شيء فيه وهو يقول :

– أيوه باحبه وأكرهه ، وده هو العجب ! !

– كلنا كده مادام رضينا نتجوز المسرح .

وهنا عادت الابتسامة ترتسم على وجهه :

– يخرب بيت دى جوازة ... جوازة كاثوليكى من غير طلاق !

هذه الضحكة :

وانطلقت ضحكة مشرقة من ضحكاته المعهودة .

هذه الضحكة ، أعتبرها النقطة الكبيرة فوق الحرف البارز من شخصية (الكسار) فوق المسرح ، انها مزيج انسانى عجيب ، قوامه الأول سخرية واشفاق ثم رثاء ، وتجرى بلهجة أهل الجنوب ، وتتخذ هذه الضحكة أشكالا وألوانا مختلفة تبعا لما تتضمنه من المعانى ، وهى تطول وتقصر ويعلو جرسها وينخفض حسبما يقضى عامل التعبير المؤثر– أنها من الضحكم البليغ المؤثر .

وسادنا صمت كئيب ، وكأنه ضريبة (لفرفشة) عشناها سويا ، وتكلفت المباسطة قائلا :

وايه هو المشمش اللى قرب يطلع ؟

الفرقة التمثيلية الجديدة التى أنوى انشاءها .

واعتدلت فى مكانى سائلا ولماذا اختار موسم المشمش لقيام **هذه** الفرقة ؟

يموت الزمار :

ورأيت الحماس يلبس جسمه المتداعى ، فاذا القامة تسترد استقامتها . وتصلب أطرافها ، واذا الدم يتدفق بعنف فى عروقه ، فاذا وجهه يصطبغ بلون الشمس الغاربة ، وانطلق صوته يشتد تارة ، ويتهدج تارة أخرى :

— الممثل الحق يستطيع أن يجتذب الجمهور وأن يؤثر فيه ، ولو كان يمثل على دكة ، ومن غير مناظر ولا اضاءة ، برهنت على صدق هذا سنة ١٩١٩ .. ومستعد أن أعيد البرهان ...

وتقابلت نظراتنا وأمعن بعضها فى بعضها الآخر فى دفعة من حماس ووجد ...

ولم أخفض من ناظرى ، لانه كان ممتلئا بكائن لا يمكن اغماض العين عن رؤيته ... ان على الكسار رغم ما كابده من المسرح يريد أن يستأنف جهادا جديدا بفرقة جديدة ، ولا يرضيه أن يبقى فى دار (المسرح الشعبى) كرسيا متداعيا بثلاثة أرجل أو برجلين .. و ..

وصدق المثل السائر (يموت الزمار ... وصباعه بيلعب) .

وأطرق كل منا وقد غمرت رأسه ذكريات سنة ١٩١٩ .

عصر ذهبي عجيب :

تذكرت ذلك المسرح الذى قام بشارع عماد الدين من ناحية محطة مصر ...

انه مسرح ... ولا مسرح ... قطعة من أرض فضاء مسقفة بالقماش مفروشة بالرمل وقد رصت عليها الكراسى ... وفى آخرها مسرح يستخذى من نفسه ومن الناس .

الجمهور يملؤها كل مساء بعد أن يشترى تذاكره باضعاف ثمنها الأصلى من السوق السوداء ليشاهد ممثلا خرج فجأة الى النور يمثل شخصية (بربرى) من أهل الجنوب أطلق عليه اسم (عثمان عبد الباسط) ... **ويضحك هذا البربرى من سلوك الناس ويسخر من تفاهاتهم فيضحك الناس منه ثم يضحكون من أنفسهم ! !**

الفرقة التى تعمل بهذا المسرح ـ واسمه «مسرح الماجستيك» تحمل اسم «جوقة أمين صدقى وعلى الكسار» .

أمين صدقى يكتب لهذه الفرقة ، أو بالأحرى يستورد لها من باريس أحدث المسرحيات الغنائية (الأوبريت) ، وبعد أن يحور فى مواقفها ويخلع عليها صبغة محلية ، ويحشوها بالاغانى ، يقدمها ـ كما يقدم الحاوى الكتكوت من داخل جيب أحد المتفرجين ـ يقدمها مسرحيات مصرية تحمل أسماء محلية !

وعلى الكسار يقوم بالدور الفكاهى الأول فيها ولكن بأسلوب جديد ، وطعم جديد ... ان الجمهور قد مل المسرحيات المترجمة باللسان العربى التى كانت تقدمها الفرق الجدية اذ ذاك ... سئم الجمهور من البفتيك والبطاطس المسلوق وصار يلتمس الطعام المتبل بالبهارات ... على أن يكون له مذاق مصرى ...

لاقت نجاحا فى تلك الأيام :

وتذكرت الكساد الذى نزل بهذه الفرق الجدية ... والرواج الذى هبط على هذه الفرقة ، وعلى رأسها الكسار بشخصية « البربرى » ، كما هبط على فرقة نجيب الريحانى مع شخصيته المعروفة «كشكش بك عمدة كفر البلاص » ! !

وكان الريحانى يعمل فى تياترو «الاجبسيانة » الذى لا يبعد عن « الماجستيك » الا بخطوات .

ثم تذكرت المناقشة بين الفرقتين ... بل المبارزة العجيبة ... التى كان سلاحها عناوين المسرحيات التى تقدمها كل فرقة .

الكسار يقدم مسرحية «أحلاهم » فيقدم الريحانى بعد أسبوع مسرحية بعنوان « ولو » ...ويرد الكسار التحية فيخرج « احنا اللى فيهم » ويجيب الريحانى « فشر » ...

ويرسل الكسار ضحكة ساخرة ... « راحت عليك » ... فيرد الريحانى بمثلها .. «حمار وحلاوة » ...

منافسة ليست لها سابقة فى تاريخ المسرح المصرى ، كان يتابعها الجمهور وهو يضحك ، ثم يذهب الى دورها فيزداد ضحكا على ضحك ...

انه العصر الذهبى للمسرح الهزلى الذى صلب عوده بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى .

ذهب مع الكرم ... والمزاج :

والتفت الى الكسار الجالس الى جوارى فاذا عيناه تدمعان ...

وربت على كتفه قائلا :

- فاكر أيام زمان ؟

فأجاب :

- رواية (كان زمان) اللى فتحت لى ليلة القدر .

ثم أخذ يحكى أن ربحه الصافى كان يتراوح فى العام الواحد بين ١٤ ، ١٦ الف جنيه ، وكذلك كان ربح شريكه أمين صدقى ...

ولا أعرف لماذا سألته وأين ذهب كل هذا المال ، الا أننى أحسست سوء الحال التى انتهى اليها ، فاغتظت ! !

وكان الجواب :

- اسأل الممثلين ... وايدى ... والمزاج .

ثم التفت نحوى يسألنى :

- حضرتك سبق عملت فرقة وعاملت الممثلين بالفلوس ، مع الكرم والجود ؟؟

أجبت بالنفى ، فأرسل أول (هئ) من ضحكته المعروفة ، وكأنها تقول لى «تبقى ما تعرفش» ثم استأنف السؤال :

- شاطر فى لعب الطاولة والكوتشينه ؟؟

فهززت رأسى بمعنى لا ... فأطلق هو بدوره طرفا آخر من ضحكته المعروفة «هئ هئ» تصفعنى بأننى خائب ! !

لتاريخ فن الممثل العربي :

والآن وقد أسدل الستار الأخير على حياة الممثل على الكسار ، فقد بقى أن نكشف الستار عن شىء آخر له أهميته فى تاريخ فن الممثل المصرى .

من أين جاءت هذه الشخصية ، شخصية البربرى «عثمان عبد الباسط» التى كان يلبسها على الكسار فى كل رواياته ، اختلف ما اختلف موضوع كل منها ، وكان يحيا فيها حياة عميقة ودافقة ، بحيث كان يختلط علينا الأمر ، فلا نعرف أيهما الأصل أو الفرع ! !

أقول فى نشأة على الكسار الأولى ، وقبل أن يعتلى المسرح ممثلا مبتدئا ، نجد طرفا من الخيط الذى يسير بنا الى الاجابة عن هذا السؤال .

وأبادر فأقرر أن العصامية المجيدة ـ وقد كان الكسار بحق عصاميا وكان مجدا من أمجاد المسرح المصرى ـ لا تستخذى من نشأة أصحابها ، بل هى موضع الفخر كله لها ...

كان الكسار فى مراهقته وشبابه الأول ، يعمل فى المطهى وبين الطاهى أو صبية ، وبين السفرجى الذى يقدم الطعام على المائدة ، تقوم عادة ألفة ، ثم صداقة ، وقد ينتهى الأمر بأن يقوم تحالف بينهما على حساب المخدوم ! !

والسفرجى ، فى الغالب ، يكون من الملونين ، من أهل الجنوب ...

ولاشك فى أن الكسار قد أحس شخصية أحد هؤلاء ... بعد أن أعجب بها ، وأضحكته مظاهرها فى التعبير باللسان والحركة ، فسيطرت معالمها على نفسه واختلطت بشخصيته ، وصار يلبسها كلما أراد أن يضحك نفسه أو يضحك الناس .

وفوق هذا ، فقد كان الكسار يشكو أمية القراءة والكتابة ، ولكنه لا يشكو أمية الذهن والقلب ، بما ركبته الفطرة فيه من مواهب الذكاء وسعة الادراك ، والتخيل ، ويقظة الشعور .

ومن كان على هذا ، فان انطباعات الحياة فى سن المراهقة تنحفر فى وعيه وتنمو مع الزمن .

ومن المعلوم أن الكسار لم يعتل المسرح بعد أن درس علومه وفنونه . وانما اعتلاه فى الفرق الصغيرة التى تعمل فى الأحياء الوطنية ، والجمهور من الطبقات المتواضعة علما ومعرفة ... طبقات تضحكها النكتة المليحة وتثيرها الحركة الغريبة !

فماذا كان بين يديه من مؤهل أو ذخيرة ، يتقدم بها الى الجمهور غير أن يلبس شخصية ذلك السفرجى الملون ، يتكلم بلهجته ويشير بحركته ، بعد أن يضفى على كل هذا مسحة من المبالغة الكاريكاتيرية التى يهيئها خيال خصب ، وقدرة بالغة على التعبير ! !
فالكسار هو بحق الأب الشرعى لهذه الشخصية .

ولكن جاء بعد ذلك أب آخر هو الكاتب المسرحى (أمين صدقى) تبنى هذه الشخصية وأنماها وعدد من وجوهها وجعلها تدور فى نواحى الحياة كما تدور (المغرفة) فى الحلة .

ولقد حاول بعض من صغار الممثلين أن يقلدوا الكسار بأن يتلبسوا شخصية بربرى من أهل الجنوب ، ولكنهم لم ينجحوا ...

الوجود المسرحى :

زارت مصر فرقة « الكوميدى فرنسيز » وعلى رأسها الممثل الكبير (ولى دنيس) الذى تولى تنشئتى المسرحية فى فن الممثل اذ كنت طالبا بباريس فى بعثة حكومية .

وطفت به بين الفرق التمثيلية التى كانت تعمل اذ ذاك وهى فرق يوسف وهبى ، وجورج أبيض ، وفاطمة رشدى ، ونجيب الريحانى ، وعلى الكسار ، فلم يلفت نظره غير الأخيرين ، لأنهما ـ كما يقول هو ـ يعكسان الطابع المصرى فيما أحسه منه ثم لأنهما يمثلان وكأنهما لا يمثلان ، وأردف يقول :

— الريحانى ممثل موهوب ، ولكن يحذق صناعة الممثل .

ولكننى أرى الكسار أكثر من هذا وان كان لا يحذق صناعة الممثل .

هذا الممثل قد أودعت فيه الفطرة موهبة (الحضور) المسرحى .

وأكل العجب معالم وجهى بعد أن ارتسم عليها ، فانطلق أستاذى يفسر ماهية هذا (الحضور) ، وكيف أن صاحب هذه الموهبة ، اذاظهر فوق المسرح بين زملائه الممثلين ، وأخذ يتكلم دوره ، فان الجمهور لا يعود يصغى الى صوت غير صوته ، بل لا يعود يرى أحدا غيره ...

وها أنذا أجدنى أمام هذه الظاهرة من جديد مع هذا الممثل الملون ... اننى على جهلى اللغة التى يمثل بها ، أرانى منجذبا اليه بكل أذنى وانتباهى وكأنى مشدود اليه بقوة مغناطيسية !!

لكل نكتة جواب !

وهناك أمر آخر كان يتصف به أداء (الكسار) فى بعض من حفلاته التمثيلية ...

فقلما كانت تمر حفلة من حفلاته ولا تتخللها مشاهد من الحوار الفكاهى (المرتجل) تنفجر من جانب الكسار ومن جانب نفر من الحاضرين وتقتحم مشاهد المسرحية من غير استئذان .

ما من نكتة تنفلت من أحدهم تعليقا على ما يجرى فوق المسرح الا يرد عليها الكسار بنكتة مضادة أملح منها وأعمق فكاهة وخفة ظل ... يرتجل هذا فى يسر وفى حذق وحضور ذهن ثم يستأنف بعد أن يمسك الحاضرون عن الضحك ، يستأنف أداء دوره الأصلى الوارد فى النص المسرحى ...

ان الكسار لا ينسى أنه بدأ حياته المسرحية الأولى ممثلا (مرتجلا) أى غير مقيد بنص مسرحى للحوار .

الا أن هذه (الحالة) فى أداء (الكسار) كانت بمثابة الظلال فوق حواشى رسم بارز مجسم ولم تكن تطمس معالمه كما لم تكن تسلب الكسار اشراق تعبيره السهل البسيط بساطة غنية .

فرخة ولا ديك ؟

هل لاحظت (الفرخة) وهى تمشى وتلتقط الحب من الأرض ؟

انها لا تدفع قدمها الى الأمام لتمشى الا بعد أن ترفعها قليلا عن الأرض .. بل هى تبالغ أحيانا فى هذه الحركة وكأنها تمر فوق عارض من الأرض أو الماء ... ولهذا حكمة لا تعرفها الا (الفراخ) .

كان الكسار يمشى على المسرح هكذا ، وهو يتنقل من مكان فيه الى آخر .

وحدث ذات مرة أن صاح أحد المتفرجين . معلقا على هذه المشية بصوت عال :

الراجل ده هو فرخة ... والا ديك ؟

وكان جواب الكسار ان مد رقبته وهو يصيح مقلدا صياح الديك كوكو .. كوكو ..



هيكل .. والاسم الكامل

دكتور محمد حسين هيكل

هيكل ...

والاسم الكامل دكتور محمد حسين هيكل

- تدين له السينما المصرية بأول انتاج كبير يقوم ... على قصة محلية ذات شأن تسجل ملامح الريف المصرى الأصيل هى قصة (زينب)
- طرف من قلمه للصحافة الحزبية ... وطرف آخر يؤرخ فى الاسلام صفحات ناصعة وخطيرة .
- ووسع قلمه فوق هذا وذاك ترجمة حياة كبير من كبار الملحدين هو «جان جاك روسو» .

وقعت عليه عينى ، أول ما وقعت ـ ولم أكن أعرف من يكون ... رجلا يناقض ظاهره باطنه ... والبدلة الافرنجية التى يتأنق فيها تتخاصم مع ما كان يبدو عليه من مسحة أهل الريف وبساطتهم فى اللفتة والاشارة وفى الايقاع .

ولاحظت عينى ، أول ما لاحظت ، أن بعينيه ثقلا أو شيئا لا أعرفه ، وقد ركب كلا من العينين حاجب كثيف الشعر .

وكان ذلك بمقهى بشارع عماد الدين ، وفى عام ١٩٢١ ، أيام كان هذا الشارع يماثل «حى مونمارتر» بباريس ، أو ميدان«بيكاديللى » بلندن ، بما يجرى فيه من حركة لا تنقطع ليل نهار ، وبما قام فيه من دور التمثيل وحانات الرقص وأسواق الرقيق الأبيض .

فى ذلك المقهى كنت ورفاق لى فى الاهتمام بالمسرح والأدب وبألوان الفكر التى تمخضت عنها الحرب العالمية الأولى ، كنا نعقد مجلسنا كل مساء نتعاطى الأمل بالفرج .

ولعلى كنت ورفاقى نشكو ـ ونحن لا ندرى ـ «أزمة نمو » فى الذهن ، ونعتقد أن خلاص مصر من التزييف فى الفن ، ومن شحوب الشخصية فى الأدب ، ومعالجة الأمور العامة بأنصاف الحلول ، الخلاص من كل هذا يتم على أيدينا نحن ، وليس على أيدى من تقدمونا سنا .

كنت أرى صاحبنا ، هذا الذى يحمل على وجهه حاجبين يضحكان من عينيه ، لا يختلف حاله عن حالنا ، فهو يتسكع مثلنا بين مناضد المقهى ، وهو يتعاطى الأمل والأحلام ، ولكن فيما بينه وبين السيجارة التى لم تكن تفارق شفتيه الممتلئين تحت شارب مفروض على الزى الأوروبى .

وأعجبتنى هذه السيجارة وهى تدور بين شفتيه وتتخذ أوضاعا تمثيلية مختلفة ...

ودفعنى الفضول الى أن أسأل عن صاحب السيجارة التى كانت تقدم عرضا تمثيليا وهى تدور بين شفتيه ، فقال بعضهم انه مشاغب من ثورة ١٩١٩ ، ومشاغب قانونى لأنه ورد من باريس يحمل اجازة الدكتوراه فى القانون ..

ووقعت الحادثة التى تعرفت فيها الى هذا المشاغب المتهم ...

هبط عليه ذات مساء بائع يا نصيب وأدار الاسطوانة : البريمو هنا ...

تكسب ... تتجوز اذا كنت عازب ، وتجيب لمراتك أساور اذا كنت متجوز ...

هذا والسيجارة تدور فى فم صاحبنا وتعبر عن الضيق الذى يحسه ...

وفجأة دفع البائع يده بما تحمل الى وجه صاحبنا وهو يصيح :

ـ تشترى بيت لأولادك أو تربة لحماتك ياحضرة ...

ورأيت « ياحضرة » المذكور يهب واقفا ويكاد يدق صدر البائع غيظا ، فتدخلت بينهما وكان التعارف الأول ..

« ويا حضرة » هذه تساوى الدكتور محمد حسين هيكل ! !

وركبنى العجب طوال ليلتى ...

اتختلف وجهات النظر الى الشئ الواحد الى هذا الحد ؟

هيكل ... الكاتب الجرىء الذى كان يكتب فى « الجريدة » مع أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد ، ويهز الوعى العام بآرائه فى وجوب الانتقال بالحياة المصرية من ظلال الماضى ـ وما أظلمه ـ ومن الجمود ، الى الحاضر الذى يضج بالحركة ، والى التطلع الى أوروبا فى حضارتها وعلومها وأدبها ... والمواطن الذى ترك مهنة المحاماة بالمنصورة وجاء الى القاهرة ليقف فى الصف مع المجاهدين فى ثورة ١٩١٩ يعتبر فى نظر الناس مشاغبا ، وخطرا على الأمن العام ! !

وتعلمت الدرس الأول فى أنه لا يجب أن أحكم على شخص بما أسمعه يجرى على ألسنة الناس ...

وعرفت أن كل من يهز الوعى العام بشئ لم يألفه ، مقضى عليه ، فى الغالب بأن تكون سمعته خاضعة لتسعيرة لا تعترف بالحق ولا بالواقع ! !

اللقاء الثانى

ومرت الأيام ، وأصبح الدكتور هيكل رئيسا لتحرير جريدة « السياسة » التى ظهرت عام ١٩٢٢ تحمل جديدا فى الدعوة السياسية والاجتماعية ، كما جعلت لشئون المسرح نشاطا فى صفحاتها .

ولا أعرف لماذا قام بيني وبين أحدهم حب مفقود ، فلم أكن أدعوه «بأستاذ» الا وفى صوتى نبرة ساخرة ، لأنه أولا كان يحمل أنفا طويلا لا يتناسق مع بقية معالم وجهه ، ولأنه كان يحشر أنفه فى كل ما يتعلق بالمسرح ، وكأنه شب فيه وتلقى معارفة بالملعقة الكبيرة !!

وكنت أرسل الى الجريدة تعليقاتى على ما يكتب تصحيحا للأوضاع ، ولكن هذا الأستاذ لا ينشر منها شيئا ، ويرد التحية بعد ذلك ، بأن يهاجمنى فيما أعمل أو أقول فى دنيا المسرح ..

وأدخلت على الدكتور هيكل فى مكتبه ... وقال لى الرجل العظيم :

ـ ولماذا تضيق كل هذا الضيق بما ينشره هذا المحرر ؟

ـ لأنه عسل ... بصل ... تمر هندى ...

ـ ليكن ... ولكن ثق أنك تفيد منه ... لأنه رأى .

واستطرد الدكتور هيكل يقول ، بأن النقد ، سواء كان مدحا أو ذما ، وأن الرأى سليما كان أو مخطئا ، انما هو انفعال نفسى امام حالة ما ، والنفس لا تنفعل الا اذا كانت لهذه الحالة اهمية تلفت النظر ...

ـ يبقى أنا «حالة» تلفت النظر ؟

ـ يجوز ... ولا تندم على هذا ...

ـ ولكن هذا المحرر ينكر وجودى كعامل يجاهد فى سبيل المسرح ...

ـ انكار الشئ هو الدليل على وجوده .

والتصق لسانى بسقف حلقى فلم أذكر أن هذا المحرر ينسب لى تهما أنا برىء منها ، لأننى تذكرت فى هذه اللحظة التهم التى سمعتها عن محدثى قبل أن أتعرف اليه فى مقهى شارع عماد الدين ، فأطرقت برأسى الى الأرض .

وسمعت حركة فرفعت رأسى ورأيت الدكتور هيكل يخرج من درج مكتبه كتابين ... ويمد يده الى بهما قائلا :

ـ قريت حاجة عن حياة «جان جاك روسو» ؟
ـ وده يبقى ايه ؟
ـ رأى ...

وخرجت أحمل هذه الهدية ، وأنا أحس رأسى قد انحفر فيه شئ جديد

الصوت والصدى ! !

وانحفرت فى رأسى خطوط أخرى بعد مطالعة هذا الكتاب الذى كتبه هيكل عن سيرة الفيلسوف الفرنسى « روسو » فى أسلوب يدل على أن اعجاب الكاتب بمن يكتب عنه ، يذهب بعيدا الى حد الشغف ؟

ومن هو هذا الفيلسوف ؟

هو ثائر لم يعجبه ما هو قائم فى زمنه من أوضاع فقام يدكها ليقيم مكانها أوضاعا أخرى ولا يبالى بما يلقى فى سبيل هذا ...

ثار على موجة الشك فى وجود الله التى كانت قائمة فى أوربا بالقرن الثامن عشر ، وأخذ يؤكد أن الله موجود ، وندركه بالشعور وليس بالعقل القاصر ، فاذا هو فى هذا يبدو بمسوح رجال الدين !...

وثار على النظام الملكى القائم فى الحكم ، ونادى بالديمقراطية ، فهو أيضا ثورى يصفع الذات الملكية بجرأة .

وثار على نظم التربية والتعليم ... فهو مرب ومعلم ، ويده مولعة بهرش رأسه ! !

وصافى المجموع لهذه الشخصيات المختلفة يؤلف مشاغبا على سن ورمح ... اذ صح أن المشاغب هو من ينادى بجديد ، وينكر ما هو قائم ...

وعرفت اذ ذاك لماذا سموا هيكل مشاغبا ...

ولم أعجب مما كنت أقرأه له فى جريدة « السياسة » تحت عنوان « مسألة اليوم » ... وهو يعالج مشكلات الحياة المصرية بنفس ثائرة ، بل ولم أعجب ،

بعد ذلك ، أن رأيت هيكل يؤلف فى «حياة محمد» وفى «منزل الوحى» وقد استبدل بقميص الشورى الديمقراطى ، لباس «الشيخ» المعمم يبشر المؤمنين بجنات النعيم ... ويؤكد أن الله واحد لا شريك له ! ! !

ومن يتحدث فى الله ، فلابد أن يكون له حديث فى الفن ، لأن الفن من الجمال ... والله جميل يحب الجمال .

والتعبير عن الجمال ألوان ، ومن ألوانه كتابة القصة ...

واخرج هيكل قصة «زينب» ...

وهى تؤرخ المحاولات الأولى الموفقة فى كتابه القصة المصرية الحديثة .

وفى قصة «زينب» نلمح احدى قصص هيكل الواقعية فى صباه الأول بين «كفر غنام» مسقط رأسه ، وبين المنصورة حيث المدرسة ...

والى السيدة عزيزة أمير يرجع فضل السبق فى تقديم أول فيلم مصرى «ليلى» وقامت الثانية ، وهى بهيجة حافظ بتقديم قصة «زينب» فيلما سينمائيا ، قامت فيه بدور البطلة التى تحمل اسم القصة وذلك عام ١٩٢٧ .

ومن هي زينب ؟

ريفية أحبت أنقى الحب ، ثم زوجوها بمن لا تحب ، ولكنها ـ وياللعجب ـ لم تخن عهد الحب ، كما لم تخن عهد الزواج ، وعاشت حياتها بقلبين فى وقت واحد ، ترضى الطرفين بما وسعت ، ولكن فى حدود الأدب ! !

قصة من صميم الرومانسية التى يطغى الخيال فيها على المنطق ... وترضى العاطفة وتنصرها على كل اعتبار ، ومن هذا جاء نجاح القصة على الشاشة ، لأن جمهورنا المصرى كان غارقا الى أذنيه فى صميم الرومانسية ، وبهذا تأتى إعادة اخراج هذه القصة عام ١٩٥٢ ، وأخرجت ناطقة ، وكان المخرج للقصة فى الحالتين واحدا ، الأستاذ محمد كريم ، الذى سجل حذقه الفنى فيهما ... وانتقلت بطولة الفيلم الى راقية ابراهيم .

والقصة ترسم مرحلة من حياة مؤلفها ...

كتب هيكل قصته هذه ، أيام كان يدرس بباريس ... ولما عاد الى مصر حوالى عام ١٩١١ أراد أن يدفعها الى المطبعة ... ولكن .

ولكنه أحجم عن هذا ... وأخذ ينشرها تباعا فى «الجريدة» تحت اسم مستعار : «مصرى فلاح» !!

والسبب ؟

كان العرف المصرى اذ ذاك متزمتا غاية التزمت ، وكان هيكل يدق بمعوله فيه ، ولكنه على شجاعته فى هذا الدق ، أخذ بأسباب الحذر ، حتى لا يجد أعداؤه من الرجعيين سلاحا ينازلونه به ...

وأعتقد أن «هيكل» خان أستاذه «روسو» فى هذا الحذر !!

وخان هيكل نفسه باحجامه عن نشر قصته «زينب» باسمه أول ما نشرت ، وخان أستاذه «روسو» فى جرأته التى لم تعرف يوما الحذر والخوف ، وهى تنازل المجتمع الذى يحيطه فى أخطر نواحيه ... الاتجاه الفلسفى والدينى ، دستور الحكم ، نظم التربية والتعليم ... وخان من أجل أن يحمى ذاته من شر قد ينزل به ..

وهو فى هذا لم يتعمد الخيانة ، وانما انساق اليها بدافع من غريزة حب البقاء والمحافظة على الذات ، التى تدفع كل ما يلوح مهددا اياه ، ولو فى أطرافها !!

عظمة ... وليست انحدارا !!

وجرت مقابلتى الأخيرة للدكتور هيكل ، أمام احدى دور الصحف ..

رأيته يهبط من سيارته متثاقلا متوكئا على ذراع غيره ... ثم يسير ، ولكن تلك الذراع هى التى كانت تهديه أكثر من عينيه ..

إن هيكل مازال يعمل بقلمه ... ولمجرد العمل والجهاد ، وليس لكسب القوت اليومى ، انه يقرأ ويجادل فى مقالات تنشرها له الصحف ... إن الحياة فيه أقوى من الشيخوخة ومن ضعف البصر ! !

وسألت نفسى : والى متى يظل يكتب ؟ ... أليس للقلم شيخوخة ... وعمر ؟؟

وشملنى صفاء عجيب وأنا أراه يصعد السلم المؤدى الى الباب وقد شد من قامته ، وأرسل ابتسامة أضاءت وجهه ، ولا أعرف لماذا كان يبتسم ... ولكننى رأيت بساطة الريف المصرى ترتسم فى هذا الوجه ...

ان الريف المصرى لم يفارق الدكتور هيكل فى مظهره.... حتى النهاية ..! !

وان القلم بقى بين يديه كذلك حتى النهاية ! !



خليل مطران .. شاعرًا وإنسانًا

ومديرًا لفرقة تمثيلية

خليل مطران

شاعرا وانسانا .. ومديرا لفرقة تمثيلية !!

ثم هو يحمل لقب (شاعر القطرين)
مصر والشام ، كما كان (أحمد شوقى)
يلقب (بأمير الشعراء) ......
انه عصر الألقاب !!

قابلته مرارا قبل أن أراه .

وقابلته فيما كنت أطالعه من شعره الآسر ، ومن مترجماته الرفيعة لبعض من مسرحيات الشاعر شكسبير ... وعشت فى نثره وفى شعره طويلا وقبل أن أراه واجلس اليه ...

ثم كانت مقابلات تكاد تكون خرساء من جانبى ، لأننى لم أكن أتحدث فيها بشئ ... بل كنت أنصت ، مع لفيف من شباب المتأدبين ، انصات الحوارى للأستاذ ، والصبى للمعلم ... وحديثه لم يكن يتجاوز التجديد فى الشعر والمسرح ...

والتجديد فى الشعر عنده تغليب المعانى على العبارات من غير اسفاف فى الأسلوب ، وانطلاق بالشعر من تزمت القوافى ، واعلاء وحدة القصيد على وحدة البيت الواحد فيها ، ثم ارتياد آفاق جديدة ، أبرزها أن تكون القصة من الشعر ، والشعر من القصة .

والمسرح عنده فن حديث ودخيل اقتحم أدبنا العربى ، فواجب أن نرسى له أساسا متينا ينهض عليه فيما بعد ، مسرح عربى يحمل طابع المزاج المصرى ... وطريق ارساء هذا الأساس هو ترجمة روائع المسرحيات العالمية ترجمة أمينة رفيعة ، واذاعتها بين الأدباء .

يجاهر مطران بهذا الرأى فى وقت لم يكن الجمهور يطيق حضور هذه المترجمات الأنموذجية فى فنها الرفيع ، بل كان الجمهور منصرفا بكليته الى متابعة ما يقدمه المسرح الهزلى ، بين فكاهيات (نجيب الريحانى) عمدة كفر البلاص ، و (على الكسار) بربرى مصر الوحيد .

ويجاهر مطران بكل هذا وأكثر الشعر الذى يخرج من هنا وهناك كلام موزون مقفى ... نظم مرصوص ...

الصوت الخافت والأنف المعوج

وكنت أشرب ما يقوله «أستاذنا » بكل جوارحى ، فاذا انصرفت عن التفكير فى غير هذا اذ ينتقل حديثه الى معالجة أشياء لا تهمنى ، أخذت أفكر فى شئ آخر ...

ففى أستاذنا شيئان جديران بالتأمل لمن أوتى قوة الملاحظة ... صوته ... ثم أنفه ...

صوت خافت ، ولكنه صوت مكين واضح النبرات يثقب الأذن ويتغلغل فى أعماق النفس ليثير ويقنع ، فكنت أعجب لماذا يبالغ أكثر ممثلى مسرحنا فى رفع أصواتهم فوق المسرح حتى يصبحوا مع الحمير فى مرتبة

النهيق ! ! مع أن الممثل ، بحكم وظيفته القائمة على الافهام والتأثير ، يجب أن يكون على صوت ندى أخاذ يستغرق شعور السامع بنبره اللطيف وليس بحجمه الكبير .

فكرت ، ثم عرفت أن الصلة وثيقة وكاملة بين الذى عليه صوت الشاعر ، وبين الشعر الذى يقوله ... ناصعا بمعانيه مزهوا بمؤثراته ، ثم هو شعر متواضع بعباراته مقتصد فى ألفاظه ! !

أما أنف الأستاذ ... فإنه يؤلف لغزا فى وجهه ! ! فيه التواء وفيه أثر جرح كبير ! ! ... ولا يمكن أن يكون هذا الأنف قد انتهى الى هذه الحال بفعل مشاجرة أو ملاكمة ، فأستاذنا بجسمه النحيل وطبعه الرقيق لا يصلح لأن يقف فى حلقة الملاكمة أو حومة المشاجرة ! !

وكنت كثيرا ما أطاوع فضولى وأهم بالسؤال عن كارثة هذا الأنف ... ولكننى كنت أخجل وأحتشم ...

أول لقاء غير أخرس :

جرى ذلك فى مكتب أستاذنا بالجمعية الزراعية الملكية ، لأن سوء طالع الأديب فى مصر ، قضى على الشاعر النابغة أن يعمل سكرتيرا عاما لهذه الجمعية حتى يضمن عيشا ثابتا لا يقوم على أهواء ناشرى الكتب وأصحاب الصحف .

وكان ذلك عقب أن اختارته وزارة المعارف ، مديرا عاما (للفرقة القومية) وكنت أعلم أن الوزارة اختارته لهذا المنصب ، اكبارا لشأن الفرقة الجديدة بأن يكون على رأسها شاعر القطرين ، واعترافا بفضله على الأدب ، فعلت هذا ولم تفكر ولا شك فى طاقة الشاعر الرقيق على تحمل أعباء هذه المهمة ، ولا فى كفايته من حيث التخصص ...

جلست اليه أمام مكتبه ، وكان مازال يترنم بعبارات غير واضحة ،

وأمامه ورق وقلم وعلبة سجاير ، فعرفت أن الرجل يناجى عرائس الشعر.. وعجبت كيف تهبط هذه العرائس فى جمعية زراعية ، وسط أرقام الحسابات ، وأسعار القطن والبذرة وما اليها ... فرثيت للشاعر الكبير ... ولكن خفف من حزنى أن هناك شعراء ينظمون وهم يرقعون الأحذية القديمة ويدخنون أعقاب السجاير ...

وبعد مقدمة قصيرة ألقاها على الشاعر فى وجوب الاعتدال فى التدخين ، وكنت أخذت فى اشعال سيجارة قدمها الى ، اخذ يتحدث عن وجوب ضم مديرى الفرق التمثيلية العاملة الى الفرقة القومية ، أول محاولة للوزارة فى سبيل تأميم المسرح المصرى وانتزاعه من ايدى الرأسماليين ، وهم مديرو الفرق الذين كانوا يسيرون على نظام الاقطاعيين فى تصريف شئون المسرح ...

فأجبته : اذا كانوا يحبون المسرح حقا فلن يترددوا .

ـ لم استطع أن أقنعهم باسم هذا الحب .

ـ اعطهم مرتبات كبيرة .

ـ عرضت على بعضهم ضعف مرتبى فلم يقبل ...

ـ اذن دعهم ... سيأتى يوم يسعون الى الانضمام الى هذه الفرقة ...

وأطرق كلانا يفكر ، وأشعل هو سيجارة ... ولم أشأ أن أفعل مثله لأنه نصحنى بالاعتدال فى التدخين ... وقبل أن أفيق مما أفكر فيه ، فاجأنى بقوله :

ـ انت زعلان لأنى عينت مديرا للفرقة بدلا منك ؟

ـ مين قال كده !

فمضى يقول بأنه أمر طبيعى أن أطمع فى ادارة الفرقة بعد أن جاهدت فى سبيل انشائها ، وأقنعت الوزارة بوجهة نظرى فى وجوب قيامها ...

فعلمت أن الرجل يلف نفسه فى ورق مفضض «كالمارون جلاسيه» ... وانه يريد فى الوقت نفسه أن يعرف موقفى منه ...

وأجبت مخلصا ، أن هذا الخاطر لمع فى رأسى برهة من الزمن ، ولكني ألقيت به جانبا لأننى أريد أن أكون بكليتى ممثلا ، ومخرجا ، ومنقبا عن المسرحية المصرية ...

فعقب يقول : «سيأتى اليوم الذى تكون فيه مدير هذه الفرقة » .

فأجبته : «لا أحب أن أهز رجلى قبل أن اركب الحمار» .

ـ يعنى ادارة الفرقة فى نظرك حمار ؟؟..

فضحكت قائلا : «قد تكون باعتبار انها تحمل أثقال الفرقة ، ولكن مدير الفرقة ...» .

فقاطعنى وهو يهز رأسه : «مدير الفرقة يبقى اللى بيسوق الحمار !!»

وأشعل سيجارة أخرى ، وقد اهتزت مشاعره بعض الشئ ... ولا أعرف لماذا أساء تفسير قولى ... فأخذت أؤكد من جديد أن ادارة الفرقة ليست من مطامعى ، ولهذا لا أكلف نفسى مشقة انتظار اليوم الذى تؤول الى فيه .

الاعتدال والفنان

ـ أريد أن أرى منك جديدا فى فنك بعد تعلمك التمثيل بأوربا .

قال هذا وهو يحدق فى وجهى فعرفت أن الرجل يرد التحية بمهاجمتى فى صميم مهنتى ... فأجبت :

ـ انتهيت من احراق طريقتى القديمة فى التمثيل كما فعلت أنت بقصائدك التى نظمتها فى أول شبابك .

وأطرق أستاذنا برهة ثم قال :

ـ نعم أحرقتها ، وكانت كثيرة ، ثم علوت على رمادها ، ولكننى أحرقت شبابى معها .

ومد يده الى علبة سجائره ليشعل واحدة ، ولكنه لم يجد شيئا ، فقد قضى

علينا جميعا أثناء هذه المحادثة ، فابتسم وكأنه أحس أنه ناقض نفسه حينما استهل حديثه معي بوجوب الاعتدال فى التدخين ! !

قدمت له سيجارة مما عندى وأشعلتها له قائلا . :

ــ الفنان والشاعر من اعداء الاعتدال ...

وضحك ... وضحكت ! !

على طريقة السرايات

ومضت شهور كنت أتعلم أثناءها الكثير من دهاء مطران ومن سعة ادراكه فى تصريف شئون الفرقة فيما بينه وبين أعضائها ، ثم فيما بينه وبين وزارة المعارف ممثلة فى اللجنة التى ألفتها باسم « لجنة ترقية التمثيل العربى » للاشراف على الفرقة .

الا أن ادارته الفرقة كانت تجرى على طريقة ادارات السرايات التركية القديمة ... الباشا رب السراى قابع فى برجه العالى وأمامه نرجيلة تقرقر ... وقلما يرى الا وهو يجتاز الردهات ليتلقى التحيات والانحناءات من أعضاء البيت ... وللباشا تابع ... أو كاتم سر ... هو همزة الوصل بينه وبين الأعضاء ... يحمل اليهم أوامره !

وكنت أضيق بهذا النظام ، وأخشى نتائجه ، ولكن أعمالى الفنية كانت تستغرق كل تفكيرى ...

وقد سألت أستاذنا مطران مرة لماذا لا يعيش بيننا حاضرا بلسانه ويقضى فى امورنا مواجهة ؟ فأجابنى بأنه واجب أن يكون هناك حاجز بين الرئيس والمرءوس ، الكبير والصغير حتى لا يتجرأون عليه ، ثم اشار الى أن أكثرية أعضاء الفرقة من الطراز الذى يصح عليه المثل المعروف (يخافون ولا يستحون) .

فقلت فى نفسى إن الرجل يصدر عن نظام التربية التركية القديمة التى شب عليها فى لبنان وقبل مجيئه الى مصر ، وعجبت ! !

يقسو خشية أن يضعف !

ولكننى ازددت عجبا بعد ذلك ، حينما علمت ثم شاهدت ، أن مطران على أخذه بهذا النظام الذى لا يقيم ألفة بين الرئيس والمرءوس ، كان كثيرا ما يطارده بعض ممثلى الفرقة حتى مكتبه بالجمعية الزراعية ويقفون ببابه لا ليتحدثوا اليه فى شئون الفن ، ولكن ليقترضوا منه مالا ! !

وما يعطيه مطران لهم كان لا يخصم من مرتباتهم الشهرية ... ولا يرد اليه !..

هل لهذا النظام أثر يمتد الى هذا الاحتمال ، وهو أن مطران كان يتكلف مجافاة الممثلين فلا يلقاهم وجها لوجه الا نادرا ، حتى لا يتورط فى رد سائل يسأل مالا يقدر على تحقيقه ، أو رفض طالب يريد شيئا لا يستقيم مع المنطق المفروض فى العمل ؟؟

أميل الى الأخذ بهذا لأن الشاعر الكريم الحانى الذى يكمن وراء عبوسه مدير الفرقة ، أصل وطبع ، أما مدير الفرقة فشئ طارئ ودخيل ومهامه ليست الا تطبعا ! !

مركب النقص

وقد جنى هذا التطبع ـ وأول مظاهره المحافظة على سلطان الادارة وكرسيها ـ جنى هذا كثيرا على نفسى أولا ثم على مطران ، وأفسد حينا من الزمن ما كان بينى وبينه ، بين تلميذ مشغوف بأستاذه ، وأستاذ يؤمل فى تلميذه !

كان مطران منذ قيام الفرقة وقيامى معها مخرجا وممثلا يغالب شيئا فى نفسه ، ولم يستطع أن يخفى هذا الشئ منذ مقابلتى الأولى كما أشرت وقد تحول

هذا الشئ التائه فى أعماق نفسه الى فكرة ثابتة بمرور الأيام وبروز نشاطى بالفرقة وبالوزارة ، وهو نشاط اتضح لى فيما بعد ، أن مطران كان يفسره على غير حقيقته وأغراضه ...

ووقعت الواقعة ...

أصبح مطران لا يطلب لقائى ، وصارت تحياته لى فاترة متثاقلة ، وكنت أعرفه لا يعتب على أحد فيما يسيئه منه ... ولم أجد بدا من أن أدعو «تابعه» الى عشاء فاخر ، و ... واستطاعت الخمر أن تجعله يثرثر ، فعرفت أن بعض «أولاد الحلال» افهموا مطران بأننى أعمل على أخذ مكانه باعتبارى موظفا فنيا فى وزارة المعارف .

وفى مكتب مطران بالجمعية الزراعية ، أيضا ، اقتحمت عليه لم ألق منه غير تلميحات تشير ولا تفصح ، وتظمئ ولا تروى ، تدور ثم تدور حول أن نشاط المرء محسوب عليه ، وأن الصبر وطول العمر يبلغان الأمل ... لم أملك نفسى من أن اضرب المكتب بقبضة يدى وقد فقدت وعيى وصحت :

«أى صبر .. وأى أمل» وذلك بعد أن استنفدت وسائلى فى الدفاع عن نفسى ... ومطران ساكن هادئ تلعب يده بشاربه الرقيق .

كنت النار الحامية ، وكان هو الماء البارد ... فتحولت ثورتى الى دموع وارتميت على المقعد أبكى وادعك أنفى بالمنديل فقد اشتد بى زكام قديم بفعل البكاء .

هل يطيب للانسان أحيانا أن يرى غيره يتألم ؟

رأيت مطران يستقبل ألمى وبكائى بنشوة وفرح ... انه يجلس الى جانبى ...

وطاشت منى نظرة استقرت على أنفه القريب منى ... عاودنى فضولى

القديم ولكننى أحجمت عن السؤال ، وعاودت أمسح أنفى بالمنديل فصاح بى أن أترفق ... لأن الأنف من معالم الوجه الأكثر تعبيرا عن شخصية صاحبه ... وأخذ يباسطنى فى حنان دافئ ... وانطلق الحديث عن الألوف ... وألقيت عليه السؤال الذى اختزنته فى نفسى زمنا طويلا ، وقد نسيت ثورتى .

الحب هو الجانى

وكيف جنى الحب على هذا الأنف ؟

وانطلقت نظرات مطران فى الفضاء تنتزع صورا من الماضى ... ثم قال :

ـ قرأت ولا شك قصيدتى « تذكارات الطفولة » ؟

ـ وأحفظ الكثير من ابياتها .

وأخذت انشد مطلعها :

هل تذكرين ونحن طفلان　　عهدا بزحلة ذكره غنم
اذ يلتقى فى الكرم ظلان　　يتضاحكان وتأنس الكرم

فقاطعنى قائلا : فاتنى أن اسجل فيها حادثة أنفى :

ثم أخذ يحكى وقد أضاء وجهه نور لم أعرفه من قبل .

ـ كانت فاتنتى تجيد ركوب الخيل ، وكنت لا أجيد ركوبها ، ولكننى كنت أتظاهر أمامها بغير هذا. لأروق فى عينيها ... وذات مرة مرقت أمامى بجوادها كالسهم ، وأردت أن أسايرها فجمح الجواد ورمانى على الأرض ... ولم يكتف بهذا بل أرسل قدما منه فى وجهى .

فقلت : « هذا وسام حب اكتسبته فى المعركة ... »

فأجاب : « بل عقاب الحب ... لأننى كذبت على من أحب وان لم أكذب فى حبى ... »

ثم أخذ يترنم بأبيات من الشعر ثم سكت ... ثم انحدرت دمعة أزاحها برفق من فوق خده وهو ساهم ساكن ، وكنت أتأمل شاعر الحب مطران ...

لقد نالت منه السنون فأحالته خطا منحنيا من جسم رقيق ناحل ، ولكنها لم تقدر أن تنال من قلبه ،...

الحب ...!

لقد نسى كل منا ما كان يقوله من شديد الكلام ، لأن حديث الحب وذكرياته تطغى على كل شئ سواه .

أمسكت يد مطران وقبلتها .. قبلت يد الشاعر والانسان ... وليست يد مدير الفرقة القومية !



عزيزة أمير .. رائدة السينما المصرية

عيون المها .. ومشكاة الكأس .. وجهاد الشهيد !!

عزيزة أمير

رائدة السينما المصرية

عيون المها .. وشفاه الكأس .. وجهاد الشهيد !!

تؤلف حياة (عزيزة أمير) مؤسسة السينما فى مصر ، أسطورة شيقة يمكن أن تدخل اليها من بابين كل منهما يقابل الآخر .

باب المرأة فى أبدع مثال من أمثلة الوسامة المصرية والخفة المصرية والشطارة المصرية أيضا ...

ثم باب الفنانة الموهوبة التى أوتيت من قدرات الأنوثة وسحرها ، ومن الحضور والشخصية فيوضا كبيرة ثم لمسها قدر ظالم فأشعل فى قلبها ولها بالسينما ، أشقاها فى النهاية بضياع ثروتها ، وأشقى بعض من عملوا معها ، بعد أن شدتهم اليها بقيود لا تتحطم !!

ومن أى البابين كان دخولك الى هذه السيدة فانك راكب مغامرة ولاشك ، وانك فاقد نفسك ان لم تأخذ بأسباب الحيطة والحذر ، ومالم تسرع

بالفرار ... ان أروقة ودهاليز ، وسراديب ملؤها العطور والهمس واللمس والمفاجآت والغرائب فى القول وفى العمل ، ستحتويك وتغلفك ... واذا قدرت على الفكاك فأنت ولاشك من المحظوظين . ولكنك ستبقى طيلة احتفاظك بالذاكرة ، تنتابك انفعالات كلما طافت بك ذكريات هذه المغامرة .

وكنت أسمع عن هذه السيدة وأعجب ... وأحلم ... ان اسمها يقترن بأغرب القصص فى عالم المرأة ، وبعضها يدخل فى دائرة الأساطير والخوارق ، الا أنها خوارق ومعجزات ليست مما تنسب الى القديسين وأولياء الله !

وكنت أراها من بعيد فأبهت أحيانا ، وأحيانا أخلد الى التأمل . كنت أرى فى طلعتها عيون المها ، وشفاه الكأس وشيئا آخر ، به نداء مجهول ... كان كل ما فيها يبعث على الانفعال وضرب الرأس بالحائط ...

وأخيرا أشفقت على رأسى من هذا الضرب المستمر ، فعملت على لقاء هذه السيدة ... وكان دخولى اليها عن طريق الفن ، ومن باب الفن ... كانت قد انتهت من تقديم أحد أفلامها ، وتعد العدة لانتاج فيلم جديد ... وكانت معى قصة كتبتها لهذا الغرض ...

استقبلنى بهو فخم يضيق بألوان شتى من الأثاث الغالى ، ولكن على وجه يحمل طابع الفوضى ... فقلت فى نفسى ، انها العبقرية التى تزرى بالنظام والترتيب !!

ولا حقنى كلب مدلل ، لم أعرف حتى الآن أى حب مفقود قائم بينه وبين حذائى فقلت هذا ولاشك مما يزيل الكلفة !!

كانوا ثلاثة وكنت رابعهم ... ماعدا الكلب !!

عزيزة أمير تلمع فى حلى من أحجار كريمة غالية ... والى جانبها زوجها ، شاب كريم من أسرة كريمة فى هيئته سمات الحب حينما يصبح مرضا عضالا لا يشفيه القرب أو البعد ... وأمامها رجل ضخم الجسم ، واضح الغنى ، يرضع (الويسكى) ثم يتلمظ ويتحلب ريقه وكأنه لم يشرب وهو أحد الباشاوات الذين اشتهروا بعطفهم على الفن والفنانين ...

وانفرجت شفاه الكأس ، أو فم عزيزة أمير كما كنت أتخيله دائما .

احنا فى انتظارك يا أستاذ .

ومدت يدها المحملة بخواتم الماس لتصافحنى ولكن الكلب قطع متعتى ، اذ أخذ ينبح بشدة وكأن شيئا غير مألوف قد وقع ... فتلفت حولى حائرا ، فضحكت السيدة وقالت :

لا مؤاخذة ... كلبى اسمه (جيكى) وأناديه يا أستاذ ...

وأدركت فى الحال معنى السخرية اللاذعة التى تكمن وراء هذا النداء ... ان السيدة لاشك فى أنها كابدت كثيرا من أدعياء الفن ومتسكعى العلم والعرفان ... فطلبت اليها أن تعفينى من مناداتى أستاذ ! !

وأخذت فى قراءة القصة ... بعد أن ألقت السيدة أذنا صاغية وعينين يقظتين !

ادراك سليم يلمع فى الملاحظات التى تبديها ... وحس صائب قلما يخطىء فى وضع اصبعها على مواطن الاستثارة ومواضع التخلخل فى حوادث القصة .

وذكاء يسطع ، ولكن خلف قناع من السذاجة والحياء ، ذكاء يعرف

كيف ينقذ صاحبته من عثرات المناقشة ويحميها من الهزيمة ...

ثم هذا الدفء واللطف اللذان يندسان فى حنايا نفسك ، وينسابان الى أعماقك ، فاذا أنت تنصت اليها بكل جوارحك ، سواء تكلمت أو أخلدت الى الصمت !!

انى أمام أنثى ذكية ، أنثى نافذة الفتنة قبل أى اعتبار آخر !!

أما الباشا الذى يرضع الويسكى فى كوب من البللور ، فبقيت نظراته تنتقل بين الكأس وطلعة السيدة . هذا وكلما أبدت السيدة ملاحظة على القصة ، انطلق يهتف ويذكر السلام والصلاة على النبى . وتمتد احدى يديه الى شامة سوداء استقرت فى طرف ذقنه يهرشها فى شوق ومتعة وهو يتخيل انه يلامس عضدا من جسم السيدة !!

أما الزوج فكان له شأن آخر ... انه ينظر الينا ولكنه لا يرانا ان القلق يعبث بكل قسمات جسمه ... هو يخرج من البهو ليعود اليه مرة بعد الأخرى وهو شارد البصر ...

وهذا الزوج ينحدر من أسرة كبيرة فى صعيد مصر ، ورث عن أبيه المال الكثير ، ولكن هذاالكثيريضيع الآن مع الكثير من أموال زوجته مؤسسة السينما المصرية والنجمة اللامعة التى تتولى انتاج أفلامها ...

وهذا الزوج ـ اذ أردنا أن نضع نقاطا على الحروف ـ هو الزوج الثانى للنجمة ، اقترن بها بعد أن طلقها شقيقه الأكبر ، الذى بدوره ورث المال الكثير ولكنه أضاعه مع الكثير من مال النجمة . فرجع الى القرية يتداوى من البعد بالبعد وهو يجتر الذكريات .

وبقى (الاستاذ) ... الكلب المدلل (جيكى) ... انه يحتل الآن مكانا

متواضعا من اللوحة ... لقد تكور ساكنا الى جانب قدمى ، الا أنه كان يزمجر أحيانا كلما لاحظ أن الباشا يطيل النظر الى السيدة ويحملق .

السينما فلوس :

وجاء دور المناقشة فى تكاليف انتاج القصة ... ان السيدة تبالغ فى تقدير التكاليف ... وأردت مراجعتها ولكن الباشا تدخل :ـ

ـ افهم يا سيد ... السينما يعنى فلوس ... والفلوس عندنا ، والحمد لله كثير .

وحاولت أن أفهم الباشا أن الفلوس وان كانت حقا عصبا فى الانتاج ، الا أن هناك عصبا آخر لا يقل أهمية عن الفلوس ... الرأس المفكر ، واليد الحاذقة المبصرة ، ثم القصة الجيدة .

ولكن الباشا عاد يقاطعنى !

ـ وما تنساش البنت الحلوة اللى تتلهط لهط

ومال بوجهه نحو السيدة والكأس فى يده وهو يلعق شفتيه ...

وانفتح فمى ليرد على الباشا الذى أدركته الشيخوخة ولكن وقارها يأبى أن يدركه ، أرد عليه بما يضع حدا لهذا الغزل السقيم ، غزل الجائع المحروم الذى يحلم بشريحة من اللحم الطرى ...

ولكن الكلب اندفع ينبح ... محتجا كالعادة ، كذلك اندفع الزوج داخلا ... والارتياح يلمع فى وجهه ... وأشار الى السيدة مستأذنا منا ... وانتحيا مكانا قرب الباب ليتحدثا فى صوت منخفض .

ووجدتنى أمد يدى الى الكلب (جيكى) لأصافح يده باعتبار انه

مخلوق لا يعجبه الحال المائل .. فى حين انشغل الباشا بصب الويسكى وهو يترنم بصوت كريه ولا أعرف اذا كان قد لاحظ ما كان يجرى بين الزوجين فى ناحية !

والتفت فجأة نحوهما فاذا (عزيزة) تخلع ما عليها من حلى ... الذهب والماس ، وتلقى به فى يدى زوجها ...

وخرج الزوج بما يحمل ، وأقبلت هى نحونا هادئة مرفوعة الرأس ، تمشى أميرة تحت تاج من الشعر الفاحم السواد ، وكأن شيئا خطيرا لم يقع .

وتابعنا حديث الانتاج ...

الباشا مستعد لدفع كل التكاليف مهما بلغت .

— عندنا فلوس ... وعندنا النجمة اللى تتلهط لهط ...

ثم أخذ يملى الشروط ، شروط الدفع وشروط استرداد ما يدفع ، يملى كل هذا باللسان وبغمز العين ...

ووقفت (عزيزة) صامتة ، لا تتكلم ، وما أظن أنه خفى عنها ما وراء كلامه ...

وأخذ الباشا يتكلم بشفتيه ، بعد أن كان يتكلم بلسانه وعينيه ، فاذا هو يمسح شفتيه بلسانه وهو يتلمظ ...

وحسب الكلب (الأستاذ) أن الباشا ينفرد بابتلاع قطعة من اللحم فأخذ ينبح مطالبا بحصته فيها ...

ووجدتنى بدورى ، أفتح فمى بحركة لا شعورية ، لأطلق الغضب الذى أخذ يفور به صدرى ...

ولكن السيدة كانت أسبق مني ومن الكلب (الأستاذ) فى حسم الموقف اذ تقدمت نحو الباشا وهى تقول :

- متشكرة ياباشا سأدفع أنا بنفسى تكاليف الانتاج .

ولفنا صمت ثقيل .

بعد مضى أسبوعين على هذه المقابلة قرأت فى أكثر من صحيفة أن (عزيزة أمير) ولقبها مؤسسة السينما المصرية باعت حليها ومنزلا لها فى ضاحية مصر الجديدة لتواجه انتاج فيلم جديد قصته غير القصة التى قرأتها لها فى تلك المقابلة .

ولم آسف لهذا بقدر ما سعدت اذ عرفت وجها جديدا لعزيزة أمير لم أكن أعرفه من قبل .

ومنذ ذلك الحين ، لم أعد أرى عيون المها وشفاه الكأس فى وجه عزيزة ... بل كنت كلما قابلتها أطالع فى عينيها ، وفى جبينها : ارادة المقاتل ، وجلد الصابر ، وجهاد الشهيد ...



فؤاد فهيم .. ممثل عاش

علي الوهم

فؤاد فهيم

ممثل عاش على الوهم

ـ بأه علشان مافهمتش ابقى حمار؟
ـ لأ.. مش قصدى لأن فيه حمير بتفهم..
ـ خلاص أبأه انسان...
ـ انسان... وحمار
ـ ازاى؟
ـ طيب ايه الفارق بين الانسان والحمار؟

ويصيح الممثل فؤاد فهيم يا اخونا الراجل ده يا حيجننى يا حيطول لى ودانى وانهق..؟

ويتدخل بعض الممثلين، وقد حلا لهم أن يتفكهوا، فواحد يصيح: «ما انت فهمك ثقيل» وآخر يقول فى رزانة: «الأستاذ شرح لك الدور وانت مش عاوز تفهم» ويجرؤ ثالث فيرفع صوته مقلدا نهيق الحمير... ويعود فؤاد

يصيح من جديد وقد بلغ منه الغضب مبلغا جعل صوته ينشز فلا تعرف اذا كان صوت انسان ، أو هو صوت أخيه السابق الذكر ... ثم يترك كرسيه ويخرج عن البروفة مهددا بأنه سيشكى للوزير ... ولرئيس الوزراء .. مادامت الفرقة أصبحت مثل اسطبل الحمير !

ونجرى وراءه ونمسك به ، ونطيب خاطره وأعتذر اليه بقولى : «اذا كنت يا أستاذ فؤاد أنت حمار ، يبقى أنا أستاذ الحمير» وأقدم له سيجارة ، ويسرع أحد الممثلين باشعالها له ، ويطلب له آخر فنجان قهوة مضبوط .. فيهدأ .. وسرعان ما تشرق ابتسامة فى كل تقاطيع وجهه .. ثم يرسل ضحكة تبدأ من قرار الصوت وترتفع تدريجيا .. وكلها عجب واستغراب .. وطيبة وسماحة وهو يقول :

ـ والله أنا صحيح حمار لأنى أرضى بقليله !

ويقع أحيانا ـ وذلك تبعا لما يكون عليه مزاج فؤاد من ميل شديد الى الفرفشة ومزاج الآخرين من مبالغة فى الشقاوة ـ أن يقفز أحد أشقياء الممثلين على ظهر فؤاد الذى يكون امتلأ احساسا بأن له من الحمار رضاء بالقليل ، وصبره على المكروه ويصيح أحدهم : «حا .. حا .. شى .. شى ..» ويندفع صاحبنا يذرع أرض المسرح بما يحمل ويتعالى الضحك ..

وأحس بدورى برغبة ملحة فى أن أصبح حمارا فاذا صوتى يرتفع بالنهيق .. ومن العجيب أننى كنت أشعر براحة فى أعماق نفسى ، فاذا أعصابى المتوترة تتراخى .. ولكننى أتدارك الأمر لإنهاء هذا الفصل المضحك المرتجل فأدق الجرس ..

وتستأنف البروفة العمل الشاق ..

ويجلس فؤاد فى وقار ورزانة ، ويأخذ يتفاصح ويسبقنى فى الرد على أى سؤال يوجهه أحد الممثلين ، خاصا بالدور بين يديه .. وكأنه يريد أن

يثبت أنه عكس ما كان ..

هذا ما كان يحدث أحيانا ونحن نعمل فى التدريب على مسرحية هزيلة وثقيلة ، مثل قطعة الدهن فى المرق البارد .. وحينما يدق التعب أعصابنا دقا عنيفا نلتمس أسباب الهرب والترويح ..

وهذا هو صديقى فؤاد فهيم .. فقد كنت أصادقه ..

وهذا هو تلميذى .. لأنه عمل معى ممثلا أكثر من عشر سنوات متوالية ، أخرجت خلالها مسرحيات عدة ، وكنت أحرص على أن يكون معى فى كل منها .

طائر ضعيف الجناح

وفى الحق أن فؤاد فهيم لم يكن حمارا ، لأنه كان رقيق الشعور ، وفيه طيبة ودماثة . وان كانت هذه من صفات كرام الحمير .

لا شك فى أن صاحبنا لم يكن من فصيلة هؤلاء الكرام لأنه ـ كما رأيته ـ يستطيع أن يضحك وأن يبكى ، وأن يمثل أيضا .. وأن يطلق العنان لخياله يبنى قصورا من الأمانى والأحلام تستمد ضخامتها من ضخامة قامته وانتفاخ خديه .. الا أن قدرته على تحقيق ما يحلم به وما يتمناه تشكو الضيق والجدب ، ضيق جبينه ، وجدب رأسه من الشعر فاذا مقدم رأسه أملس مثل البيضة ، تلمع بالليل وتضىء بالنهار .

وأمانى (فؤاد) تتكرر وتتمركز فى شىء واحد ، هو أن يصبح ممثلا كبيرا يشير الناس اليه أينما ذهب ، مثل والده الممثل الكبير (أحمد فهيم) ، وأن يمثل أدوار الملوك والشجعان ، وأن يظهر اسمه مكتوبا بالخط العريض فى أعلانات والنشرات الصحفية .

الا أن صاحبنا لم يكن مؤمنا بأن الأمانى شئ سهل ، وان تحقيقها صعب

كل الصعوبة ، وأن الابن لا يمكن أن يرث كل الصفات التى عليها أبوه وأنه اذا صح هذا يوما ، لتغير وجه التاريخ .

من بالباب أيها المهاب ؟

وقد يتساءل شباب اليوم من هو (أحمد فهيم) الذى جنى على ولده (فؤاد فهيم) ؟

الحديث يعود بنا الى الوراء ، الى ما يتجاوز نصف قرن من الزمن الى أيام فرقة «الشيخ سلامة حجازي» والى فرقة «جورج ابيض» .

ومع (سلامة حجازى) نجد المسرحيات التى يختلط فيها الغناء بالحوار ، وفى الحوار نثر وشعر والنثر يقفز فوق حواجز من السجع المفتعل الذى يدخل فى باب (من بالباب أيها المهاب) .

وكان مقياس التفوق بين الممثلين شدة الصوت والمقدرة على الصياح ، كان الممثلون ينشدون أدوارهم ، أى يرتلونها مع مبالغة فى التنبيه الى مخارج الحروف ، وقلما كانوا يتقمصون لأدوار التى يؤدونها ويعيشون فيها ، وهذه القلة القليلة ، لم تكن تصدر عن علم بماهية فن الممثل وانما عن فطرة سليمة ذات ثراء بمواهب الأداء والتعبير .

ومع جورج أبيض دخل فن الالقاء وفن الممثل مرحلة جديدة ترتكز على الأخذ عن خصائص ـ الممثل الأوربى فى أسلوب الأداء .. إن (جورج أبيض) انتقل بالأداء التمثيلى لدى الممثل العربى من الرومانسية الخشنة الى أخرى أكثر صقلا وتهذيبا ، وأقل مبالغة ومن أهم مميزات هذه الرومانسية الاندفاع العاطفى فى الأداء وتغليب النبرات الصوتية على ظلال المعانى وإعلاء الزخرفة على الجوهر .

عاصر (أحمد فهيم) هاتين المرحلتين ولكنه لم يكن منهما الا فى القليل

الذى تفرضه أحكام البيئة على الشخصية التى استوت على قضاء ووراثة قوية من الطبع والادارك السليم وملكة التعبير . والانسان كما هو هو معلوم ، ثمرة بيئته ووّاثه .

كان لأحمد فهيم قدرات عجيبة فى توصيل ما تضطرب به النفس الى الجمهور ، عن طريق صوت شديد ومهيب ، وهيئته ذات وجود مؤثر ، بحيث اذا التقيت به ، ولم تكن تعرفه من قبل حسبت انه أمير مرهوب الجانب ، أو رب أسرة ثرية رفيعة الحسب ولا يسعك الا أن تتأدب فى كلامك معه ..

بهذا ، مع قامته المديدة التى يلبسها الاتزان والوقار ، برز اسمه فى مقدمة الصف الأول من الممثلين ولم يكن يماثله أحد من معاصريه فى أداء أدوار الملوك . ملوك التاج ، وملوك الخلق الكريم والآباء فلقبوه «ملك المسرح » .

هذه صورة تخطيطية عاجلة (لأحمد فهيم) فأين منها صورة الابن (فؤاد فهيم)

أعترف ، وأنا بكامل صحوى وعقلى ، أن الابن ورث عن أبيه القامة المديدة والهامة العريضة فقط ..

ولكن الابن مفتون بأن يكون مثل أبيه .. ويريد أن يكون له تاج أبيه وصولجانه ! !

خناقة لا تنتهى !

ومن هنا قام عراك لا يهدأ فى أعماق فؤاد ... عراك بين ما أرادت الطبيعة أن يستوى عليه وما يريد هو أن يكونه ..

الطبيعة أودعت فى (فؤاد) مؤهلات الممثل الفكاهى .. أودعتها فى هيئته الظاهرة وفيما هو قائم وراءها نعم كان لفؤاد الصوت الذى يهمس الى جانب الجسم الذى يصفع باتساع قطاعاته .

وكان له الوجه المنتفخ الخدين والأنف تحت جبين يشكو الضيق والعسر ..

ثم الرأس .. هو فى مجموع قسماته رأس طفل يقوم فوق جسم رجل عملاق ! !

هذا ، وكل هذه القسمات تجىء فى خطوط مستديرة مستمدة من الدائرة واخواتها .. وتنحدر هذه الدوائر لترسم بقية اعضاء الجسم ، فتتكور فى بطنه وتتركز ... فاذا هى بطيخة كبيرة ، يحاول حاملها أن يخفيها تحت سترته بعد أن سرقها من الغيط .

هذا وخلف هذا الستار الضاحك يطل برأسه طبع شديد المرح ، خفيف الظل

ولو لم تتحول الى لون من ألوان مرض (الفكرة الثابتة) رغبة (فؤاد) فى أن يكون مثل أبيه ممثلا أدوار الملوك والعظماء وشخصيات المآسى والدرام ...

لو انطلق (فؤاد) على فطرته المسرحية الباسمة لأصبح فى مقدمة الممثلين الفكاهيين الذين يتفوقون فى أداء النماذج البشرية التى تبعث مطالعتها على الضحك بما تحمله من متناقضات فى الخلقة والخلق .

وحينما انتهى أمره الى أن يعمل تحت اشرافى الفنى فى الفرقة الحكومية حاولت أن أوجهه هذه الوجهة ولكننى لم أذهب بعيدا فى التوفيق ، على الرغم من أنه انتهى الى أن يحذق أداء الأدوار الفكاهية الصغيرة ، والى أن يتفوق فى الأدوار التى يكون لها المظهر الجدى الصارم فى حين أن باطنها لا يعرف شيئا من الجد والصرامة .

وهناك ما هو أعجب مما تقدم !

يمثل مع نفسه على نفسه ! !

إن ما عجز صاحبنا عن تحقيقه فوق المسرح ، وهو أن يعيش أدوار الملوك

والشجعان وأهل الجد والعبوس والأبهة ، حققه فى حياته الخاصة على مسرح الحياة ..

ففوق وجهه الذى تشكلت تقاطيعه ليكون للضحك ولإثارة الضحك ، كان يضع قناعا مفتعلا من الجد والعبوس والاستعلاء .

ثم هو إذ يمشى فانه يمشى مشدود القامة وفى خطوات يقظة نشيطة .. جندى متقدم نحو قائد ليرفع يده بالتحية العسكرية ، ويطلق فى كل مكان حوله نظرات ملؤها التحدى وكأنه يصيح هل من محارب ؟! هل من ملاكم ؟!!

ثم هو يضحك أحيانا ، فاذا ضحكاته تخرج كتلا صوتية مرعدة غليظة النبر ..

ويلقى اليك بالتحية ، فاذا الصوت بدوره منتفخ متضخم ..

الا أنه حينما يستطرد فى الكلام بعد التحية ، وينطلق على سجيته تقع مفاجأة ... ان الصوت المنتفخ المتضخم ينقلب صوتا نحيف القوام !!

واذا حلا لك بعد ذلك أن تداعبه بأن تجرى تقليد صوته النحيف القوام الصادر من جسم غير نحيف القوام ، رأيته يغضب ويثور .

ولماذا يغضب ويثور ؟

لأنك كشفت عن شئ يحاول أن يستره ويخفيه ! وهو أنه ممثل فكاهى من صوته ، الى خلقته الى طبعه .. وهذا مالا يحب أن يكونه ، لأنه يباعد بينه وبين صولجان أبيه (أحمد فهيم) نابغة ممثلى التراجيد بالأدوار الملوك والأمراء

أنا ابن فهيم :

الا أن صديق (فؤاد) كان يحلوله أحيانا أن يسخر من أصدقائه انتقاما لنفسه من سخريتهم به .. ولو فى عالم المسرح .

وقع فنبله !

كنا نقدم بدار الأوبرا (أوبريت يوم القيامة) وكان يمثل (فؤاد) فيها دور رئيس أغوات القصر.

الا أنه على علو هذا المنصب الخطير ـ كما يقول عنه فؤاد ـ فقد كان يلقى من سيده وهو سيد القصر، معاملة سيئة .. تبدأ بالشتم والنهر وتنتهى بضرب (الشلوت)

وكان كل منهما يخلع ملابسه فى حجرة خاصة به بين الحجرات المخصصة لممثلى وممثلات الأوبريت الا أن الحجرتين كانتا متلاصقتين.

والذى كان يقوم بدور سيد القصر فى هذه الأوبريت ممثل كبير ومن عادته فى أداء دوره الكبير بهذه المسرحية أن يستعين بتناول قليل من الويسكى لدفع التعب عنه، ولاسيما فى الفصل الأخير..

كان يعد كأسا مخففة بالصودا، يرشف منها رشفتين عند ابتداء هذا الفصل، فاذا عاد بعد ذلك الى حجرته وقد قطع بعضه أخذ يحتسى بقية الكأس، لينطلق بعد ذلك الى المسرح ويتم دوره حتى نهايته.

الا أنه لوحظ أنه لا تكاد تمر ليلة أو ليلتان، الا ونسمع الممثل الكبير يضج ويلعن ويهدد بالويل والثبور .. ماذا حدث ؟

كأس الويسكى التى تركها ممثلنا قبل دخول المسرح، يعود فيجدها فارغة .. أهو شيطان من الجن ابتلع ما فيها !!

وتدور مناقشة بينه وبين الممثلين النازلين الى جوار حجرته .. ولا فائدة .. ويسأله جاره الأقرب اليه، فينبرى الجار (فؤاد) يدق كفا بكف وهو يلعن السرقة ويسب السارقين يجرى كل هذا بصوته المتضخم، واشاراته المنتفخة !

وينتهى الأمر باعتبار سرقة كأس الويسكى تهمة ضد مجهول !

وحدث ذات ليلة أن هبت ضجة عالية من حجرات الممثلين وارتفع صوت (فؤاد) وهو يسعل ويبتلع أنفاسه ويصيح بالصوت العالى :

ـ الحقونى ... الحقونى
ووجدتنى بينهم ... وجدتنى أمام مسرحية جديدة من نوع آخر :
(فؤاد) يلعن ويستنجد .. وكأن معدته استقرت فى حلقه فأمال برأسه الى الحوض ليفرغ فيه ما هو كائن فيها ..
الممثل الكبير . سيد القصر فى المسرحية ، وصاحب كأس الويسكى فيما يجرى الآن ـ واقف يقهقه ويشير بيده الى (فؤاد) .. ماذا وقع ؟
مزج الممثل الكبير كأس الويسكى بسائل آخر له لون الويسكى وهو ما يخرج من مكان ما فى الجسم ولا يمكن لأية معدة أن تستقبله .. مزجه بالبول .
وجاء « سارق الويسكى » فابتلع ـ وهو لا يدرى ـ الكأس المغشوشة ! !
وسألت (فؤاد) عن الدافع الى كل ما وقع ؟ فأجاب ؟
ـ علشان أعكنن عليه .. ده طول الرواية وهو يشتم ويلعن أبويا .. ويضرب بالشلوت .
ولم أتمالك إلا أن أضحك لأننى لم أملك غير ذلك فاحمر وجه (فؤاد) واكتسى مسحة من الجد والاستعلاء والشموخ .
وبتضحك ... عيب يا أستاذ . أنا ابن أحمد فهيم ؟



علي أيوب .. الوزير الذي أراد أن

يعلم الرقص .. ولكن !!

على أيوب

الوزير الذى أراد أن يعلم الرقص ... ولكن

جرى هذا الموقف قبل أن تشكل وزارة الثقافة والارشاد القومى فرقة الاستعراض الشعبى لتطوير الرقص الشعبى بتأصيله ، وتعصيره ، وتخليصه من النزعة الجنسية والارتجال ، وهى الفرقة التى قدمت عام ١٩٥٧ بدار الأوبرا استعراضا غنائيا راقصا بعنوان (ياليل ... ياعين) واستطاع الفنان الراقص محمود رضا ، والفنانة الراقصة نعيمة عاكف ، والمخرج ، ثم ألحان الموسيقار عبد الحليم نويره ، استطاعوا أن يستخرجوا من قصة القاص يحيى حقى نماذج ولوحات حية من هذا الرقص الشعبى حينما يصبح فنيا ، تحكمه القاعدة ، ويغلب التعبير على التطريب عن طريق الميوعة والخلاعة والاستثارة .

هذا الحدث الفنى يعتبر نقطة التحول فى مسيرة الرقص الشعبى المصرى ليس فقط من حيث اغراضه ، بل يعتبر أيضا بداية لقيام كيان ذاتى للرقص بحيث أصبح فنا له مجالاته وفرقه التى تختص بتقديمه بذاته ولذاته .

وجلس الموظف الذى هو أنا ، أمام الوزير صاحب المعالى على أيوب ، بمكتبه بوزارة المعارف ... الضوء خافت ولم يكن يسطع فيه الا نظارة

الوزير ، ثم صلعة أكلت الشعر فى مقدم الرأس ، ... هذا والنظارة والصلعة ، يلاحقانى فى قسوة ويقظة مثل عدسة الكاميرا .

وقطع الوزير الصمت الخافت الذى يحوطنا بضحكة لم تكد تطل برأسها ، حتى أخلت المكان للسانه :

ـ بأه حضرتك عاوز ترقص ؟

ـ لا ... أبدا !!

ـ طيب عاوزنى أنا اللى أرقص ؟

ـ استغفر الله ... أنا ما قلتش كده .

ـ يعنى مقصود كلامك أن الوزارة تفتح صالة رقص ، المذكرة التى أمامى عنك بتقول كده .

ـ لا . أنا قلت ان الوزارة هى التى تنشّىء معهدا لفن الرقص .

ـ اهو الناس حا تقول بيعملوا ... رقص .

ـ فيه فارق بين الرقص ... وفن الرقص .

ونبهت الى كلمة (فن) بنبر صوتى واضح

ـ فاهم .

وانتزع النظارة من فوق أنفه بحركة سريعة فعلمت أن الوزير يفهم جيدا ما أريد أن أقوله ، ولكنه يتظاهر بعدم الفهم ، لا لسبب ، سوى أنه وزير ، ولأننى أتحدث اليه فى موضوع جرىء تقضى السياسة الرشيدة بأن يتظاهر بعدم الفهم .

ولم يكن أمامى الا أن أعيد ما قلته عند أول المقابلة ... فذكرت أن الوزارة ، بانشائها معاهد الموسيقى والتمثيل والفنون الزخرفية ، عملت ، ليس من أجل الارتقاء بهذه الفنون فحسب ، بل عملت على أن تدفع عن هذه الفنون احتقار الناس لها ... واجتذبت حسن ظنهم بها ...

وان رقص البطن هو من الرقص المصرى ، ويطلقون عليه من باب التأدب الرقص الشرقى ، وكأن الشرق العربى لا يعرف فى رقصه غير هز البطن وتلعيب الوسط هذا الرقص يجب أن يهذب أو أن يختفى ، والا فان لطخة من الطين ستبقى على وجه مصر ...

فقاطعنى الوزير بحركة سريعة أعادت النظارة الى أنفه :

ـ راسك جامدة تتحمل الضرب ؟

وتحسست رأسى بيدى فى حركة لا شعورية ... واستطرد يقول :

ـ مشروعك ده معناه أن التقاليد تمسك نبوت وتطيح فينا .

ـ احنا فى سنة ١٩٤٩ .

ـ ولو ...

ودخل علينا مدير المكتب يستأذن لبعض كبار الموظفين بالمقابلة فأشار اليه الوزير بأن يتمهل قليلا ... ثم التفت نحوى قائلا :

ـ اكتب الكلام اللى قلته دلوقتى فى تقرير شامل وهاته .

وأحسست أن جسمى كله يقفز من مكانه وأنا اقول : (حاضر ...)

ـ وتضيف أيضا أن الحكومة التى تعطى رخصا لصالات رقص

البطن ، يجب أن تهذب هذا الرقص والاّ تغلق الصالات وتلغى الرقص .

ومددت يدى أحيي الوزير الذى انقلب محاميا فى غمضة عين ، وقد لبسنى حماس شديد فتعثرت يدى الأخرى بكومة من الأوراق فوق المكتب ، فضحك الوزير وهو يقول :

ـ يظهر انك تعبان من الحصبة اللى عندك .

ـ أنا عييت بالمرض ده وأنا ابن سبع سنين ! !

ـ أمال ايه الكرافته الحمرة اللى لابسها والمنديل الأحمر ! !

ـ مسألة قيافة ومزاج ... ويمكن أنا لسه صغير ومش حاسس .

ـ تبقى لسه عيان بالحصبة ... حاسب شوية فى آرائك ...

وفهمت المعنى ... أن الوزير يتكلم «بأسلوب الحكيم» ! !

الفم الذى لا يشبع

وأخذت اكتب تقريرى ، كما طلب الوزير ، وحرصت على ذكر ما أوصانى بذكره ، وانطلق الخيال يبنى قصورا ...

تخيلت اليوم الذى أرى فيه الرقص المصرى وقد زادت حروفه الهجائية فى الحركات الراقصة ، واتسع مداه فى التعبير عن مختلف المشاعر ، ثم ارتقى بتأثير الصناعة الفنية ، مثلما يرتقى نجار « الطبالى » فيصبح نجارا للأثاث الفاخر فى مختلف أنواعه وأشكاله ...

وتخيلت قيام رقصات جماعية عدة ، الى جانب الرقص الفردى الذى يسيطر على الرقص المصرى ... وقيام رقص جماعى معناه ضعف النزعة الفردية

وروح القبيلة ، وتغلب النزعة الجماعية وزحف الروح الشعبى ... ومدلول هذا كله ، اننا بدأنا نحس وجودنا كمجموعة ، كشعب ، يفكر ويعمل لغرض واحد .

وتخيلت قيام رقصات جماعية تترجم عن أفراحنا الشعبية ، وعن عاداتنا ، مواسمنا الزراعية والعمالية ... رقصات الموالد ، رقصات جنى القطن ، والقمح ، والبطيخ ، صيد السردين بالسواحل ... الخ . هذا على أن تتميز كل رقصة بحركاتها وتشكيلاتها تبعا لطبيعة الاقليم ومزاج ناسه ، كما تستخلص هذه الرقصات طابعا مصريا صميما ، لا طابعا شرقيا عاما ، ولا طابعا نصفه مصرى ، ونصفه الآخر رومبا ـ سامبا ! !

ولا اعرف لماذا تخيلت تحية كاريوكا وسامية جمال وزينات علوى وغيرهن ممن جعلن للرقص الشرقى عرشا من الطبالى ، ورعايا من القادرين على أن يستغرقوا فى أحلام طويلة وعيونهم مفتحة ؟ وتمنيت أن يكون لهن بنات وحفيدات يعملن للمستقبل .

وامتد بى الامل الى أبعد من هذا ... الى قيام الباليه المصرى ... والأمل فم لا يشبع وذراعان يعانقان الحقائق والاوهام ... وغمرتنى نشوة طاغية ، ثم .

ثم أحسست بساقى تتحركان وتدوران ... واذ بى اقف واحرك اعضاء جسمى تحريكا ايقاعيا ... يعبر عما كان يجول فى نفسى ويظهر انه جامح وعنيف ... فانكفأت على وجهى وصحت من الالم ولكن .

... ولكن بقيت قدماى مع هذا ترقصان ... فانفجرت ضاحكا ، لأننى تذكرت المثل المعروف «يموت الرفا وصباعه بيلعب» ! !

نفاق !!

وحرصت أن اكتب تقريرى بأسلوب وردى اللون من الدانتلـلا اللغوية ، ولم أنس أن ألق فيه بتحية حارة الى وزارة المعارف ، فوصفتها بأنها شاطرة الشطار بين جميع الوزارات فى كل جديد يعمل على الارتقاء والتطور العام ... ثم زدت فى النفاق حبتين ، فذكرت اسم «الملك فاروق» مقرونا بلقب يناسب المقام فقلت إنه راعى الفنون ..!!

وحرصت على الا اتحدث بمشروعى هذا الى أحد ... لأتقى شرور أهل التقى والتقاليد ، ثم رجال المسرح ... الاولون سيجدون فيه مادة للطم ومهاجمتى باسم مكارم الاخلاق والتقاليد الاسلامية ... كما فعلوا عندما أنشأت المعهد الاول لفن التمثيل عام ١٩٣٠ ، والآخرون سيتآمرون ... لأنهم يكرهون كل من يحاول التجديد أو التفوق ... والمسرح فى مصر أرض خصبة تنمو فيها بذور الحقد والحسد .

واستدعانى على أيوب بعد أن تسلم تقريرى عن طريق مدير مكتبه ...

نفس النظارة التى تلمع ، وعين الصلعة التى تضىء ، وارتفع هذا كله نحوى مع عبوسة فى الوجه :

ـ وايه دخل جلال الملك فى تقريرك ده !!

وسرعان ما حللت عقدة لسانى قائلا :

ـ ذكرت اسم جلالته من باب البركة ... ولمعت عينا الوزير وهما تقذفانى بنظرات قاسية ، ولم أجد أمامى الا أن أتمسك بشعرة أخرى فى لحية النفاق ، فأخذت أذكر الألقاب الكثيرة التى أطلقها الناس على جلالته ... فهو

العامل الأول ، والأزهرى الأول والمصلح الأول ... الى غير ذلك من ألقاب الأولوية التى كانوا يطلقونها من باب التقرب الى هذه «الجلالة» التى كانت تغلق البرلمان ، وتلغى الحياة النيابية بجرة قلم .

وقاطعنى الوزير :

ـ عايز تقول إن جلالته حا يبقى كمان الراقص الأول ؟؟

وهنا شعرت بأن النفاق قد سقط مغشيا عليه ... إن ألوان السخرية والتأنيب التى حملتها عباراته هزتنى هزا عنيفا ...

اننى أمام رجل حر ومهذب ، ربما يتعاطى النفاق مضطرا كما تعاطيته ، وقد يستمع اليه ، ولكنه يضيق به اذا جاوز الحد فينفجر ساخرا منه فى عبارات غير صريحة تحتمل مختلف التأويل ... وهذه صفات الرجل الرصين المهذب فى عصر ما قبل الثورة .

وسادنا صمت من عذاب ...

ومر بخاطرى كلام للناقد والفيلسوف «فولتير» ... قاله ، ولاشك من باب العزاء لمن يعلمون انهم ينافقون اضطرارا ، ثم هم فى الوقت نفسه يتألمون ، ذكرت قولته :

«ان الانسان صنيعة عصره ، وقلما يرتفع فوق أخلاق العصر الذى يعيش فيه»

ورفع على أيوب رأسه وما يحمله فوقه ليقول :

ـ مفهوم ؟

ـ أيوه مفهوم ...

قلت هذا من غير تفكير ولا وعى ، فضحك الوزير :

ـ ايه هوه اللى مفهوم ؟

ـ اللى معاليك عاوز تقوله !!

والتقت نظراتنا فى وقت واحد ، وأرسلنا ابتسامة فى وقت واحد ، ابتسامة كانت بمثابة صفعة للنفاق والمنافقين ... وان كنت واحدا منهم فى هذا الموقف !!

كنا نغنى ونحلم !!

وسافرت الى باريس فى صيف العام نفسه ١٩٤٩ ، وفى بعثة باسم وزارة المعارف ، للعمل على تحقيق المشروع ، «معهد للرقص المصرى» ...

وتولى الاتصال بينى وبين الاخصائيين فى فن الرقص المستشار الثقافى بالسفارة المصرية وقتذاك الاستاذ محمود النحاس .

كنت أغنى ، ومحمود النحاس يغنى ، نغنى أناشيد السعادة والأمل الكبير ، سيصبح الرقص المصرى فنا ، ثم يصير بعد ذلك سجلا للحياة المصرية الحديثة كالأدب ... والمسرح ...

وفجأة وردت أخبار من القاهرة ...

حصل تعديل فى الوزارة ... انتقل على أيوب الى وزارة الشئون الاجتماعية ، وحل مكانه فى وزارة المعارف ، وزير جديد اسمه محمد مرسى بدر ...

وأصبت بنزلة فى رأسى ، وركبتنى المخاوف ، فقد كان من مميزات أكثر الوزراء فى العهد الماضى ، ان كل وزير يحل مكان آخر فى وزارته ، يكون همه

الاول شطب أو تعديل فى أكثر المشاريع التى يكون بدأها سلفه الطيب الذكر ... انهم انصاف آلهة ، ونصف الاله لا يتمم عملا بدأه غيره ...

وصدق ما تخوفت منه ...

جاء أمر بالغاء مهمتى ... وزارة المعارف يجب أن تبقى محتفظة بحشمتها وحيائها ، فلا تصبح وزارة المعارف والرقص ... وقلة الحياء !!

وأخذت الاخبار تصل الينا تباعا .

الغاء الرقص والحركة الايقاعية لجميع مدارس البنات والمعاهد !!

الغاء الفساتين القصيرة الاكمام ... والمفتوحة الصدر !!

الغاء لبس الاحذية من غير جوارب سميكة !!

الغاء تصفيف الشعر وتمشيطه الا بالقدر الذى يحجز البراغيث دون الانتشار ... والرقص !!

الغاء استعمال البودرة حتى فى فصل الصيف !!

وخشيت أن تمتد حمى الالغاء الى «المعهد العالى لفن التمثيل العربى» الذى كنت أتولى عمادته ، وفيه مادة «الرقص الايقاعى» من صميم الدراسة فيه ، فعجلت بالرجوع الى القاهرة . لم أسع لمقابلة وزير المعارف الجديد ، ولم يطلبنى هو لمقابلته ، وحرصت على ألا أشعره بوجود معهد التمثيل ... ولكننى أسرعت الى مقابلة على أيوب بوزارة الشئون .

ولم أعرف سببا لترحيبه بمقابلتى فى بشاشة وايناس ، الا أن الإنسان الأصيل الذى فيه ، الإنسان الكبير القلب ، أعظم وأقوى من الوزير .

ـ البقية فى حياتك يا استاذ ومتزعلش ... مفهوم !!

وجدتنى اعيد الكلمة الأخيرة بنفس كسيرة وقد أطرقت برأسى ..

ورفعتها لأجد يده تقدم لى سيجارة ... وخيل لى أن اليد والسيجارة ، مثل صاحبهما ، كلها ابتسامات ...

وانطلق على أيوب يتكلم ... ان التطور قد يتلكأ ... ولكنه حتما يسير ، وان التقدم لا يسير دائما فى انتظام .... هو يقف أحيانا ، وأحيانا يرجع خطوة الى الوراء ، ولكن لابد أن يستأنف سيره الى الأمام ... وهو الآن ...

فقاطعته : «فى محطة اجبارية للوقوف»

ـ جدع ... وبكره يدقوا الجرس ويمشى القطار .

ـ ويتم انشاء معهد الرقص على يديك .

ـ سيبك من الكلام الفارغ ده ... مفهوم !!

ولم ينتظر أن يسمع كلامى ، بل استأنف يسألنى عما فعلته فى بعثتى بباريس ، فأوقفته على ما قمت به ، ثم سألنى وماذا أعجبنى بباريس هذه المرة ، فانفجرت قائلا :

ـ ما أعجب به دائما ... حرية الرأى وحرية العمل ... ولو على خطأ ... فأرسل محدثى ضحكة لطيفة وهو يقول :

يبقى اللى عمله وزيرك الجديد يستحق اعجابك لانه يدخل فى باب حرية الرأى والعمل .

ـ ان وزيرى الجديد يخاف من نبابيت الرجعية والتقليد .

ـ كل انسان وما يخاف منه .

وسادنا صمت فى الظاهر ، لأننى أخذت أعجب من محدثى... انه لا يجرح بكلامه أحدا ، بل هو يلتمس له الاعذار ... ثم صوته ؟؟ هذا الصوت الوديع النافذ ... ان فيه من الجد قدر ما فيه من السخرية ، وفيه من الذكاء قدر ما فيه من التغافل ، ومحال أن تعرف متى يستقيم كل عنصر من هذه العناصر ، ويبدو عاريا ! ! أنموذج من الرجل المهذب فى عصر يختلط فيه كل شئ ويتوارى خلف صاحبه ، ويتناقض ... بين المجاملة الرقيقة والمصارحه الجريئة ، بين اباحة رقص هز البطن ومنع استعمال البودرة وارتداء الفساتين القصيرة !

وأفقت ... لأن محدثى تحرك فى كرسيه مؤذنا بانتهاء المقابلة ... ومددت يدى وتماسكت الأيدى مع تبادل الابتسام وادرت ظهرى منصرفا ولكن ...

ولكن ضحكة عالية رنت فى أذنى جعلتنى استدير نحو مصدرها : الوزير على أيوب مغرق فى الضحك وهو يقول :

ـ ايه ده اللى حطه فى فمك ؟؟

ورفعت يدى ، فاذا بى أجد بين أسنانى قلمى الحبر ، بدلا من السيجارة التى قدمها لى الوزير ! !

وهكذا ضاع أول مشروع لانشاء معهد يهذب الرقص المصرى ، ويجعل منه فنا رفيعا ، ضاع فى زحمة استبدال وزير بوزير بفعل النزوات السياسية ... وضاع فى غوغاء الخناقة بين القديم والحديث ، بين الرجعية والتقدم ! !



منسى فهمى..

القس المثالى .. !!

منسى فهمى ! !
القسيس الممثل .

أراد له أهله أن يرتدى مسوح الرهبان ليعظ الناس بآى الانجيل وأقوال الحواريين ...

وأراد له القدر أن يكون ممثلا ... ليؤدى نفس المهمة ... ولكن بأقوال أخرى ... !

كان يؤلف بأسلوبه فى فن الممثل اداء يقوم على الصدق فى الانفعال ، والسهولة فى التعبير ... كان مثل جدول الماء الصافى الذى يترقرق ، ولكنه لم يكن البحر الكبير .

ارتفع الصوت الناعم مثل القطيفة الحريرية ، ارتفع فى لهجة التأنيب :

ـ ايه ده ! عامل زى الاتومبيل اللى فرامله خربانة !

وارتفع صوت حانق يتحدى :

ـ خايف ادوسك !

وعاد الصوت الناعم حانيا مشفقا :

ـ رايح تكسر دماغك ...

جرى هذا الحوار بين الممثل القدير منسى فهمى وبين الممثل الناشىء الذى هو أنا عام ١٩٢٠ ... وكان هو يتكلم فى هدأة الواعظ ، وكنت أنا مبهور الانفاس ثائر الاعصاب .

جرى هذا ، ولم أكد ارتمى على المقعد فى حجُرتى الخاصة بالمسرح ، وقد أنهيت تمثيل المشهد الأخير من دور « نيمور » الثائر المنتقم من الملك لويس الحادى عشر فى تلك المسرحية التى تحمل نفس الاسم ، لمؤلفها الفرنسى «كازمير دى لافينى » ومترجمها الياس فياض ، وهى المسرحية التى عرفت باسم استاذنا الجليل جورج أبيض بعد أن عرفها الجمهور المصرى بالقائه الرخيم ...

اننى مازلت اتخيل ما جرى ، وكأنه وقع فى الأمس القريب ، وليس فى عام ١٩٢٠ وكأن صديقى منسى فهمى لم ينتقل من المسرح الصغير ، الى المسرح الذى لا أعرف اتساعه وماهيته ، الا منذ أشهر قليلة !

أذكر أننى بذلت جهدا كبيرا كى لا أنقض على هذا الذى يصفعنى بالنقد الجارح ... لقد كنت اذ ذاك فى أول مراحل الفتوة ، مع حدة فى الطبع وطاقة فى العضلات أنمتها ممارسة الرياضة بأنواعها ...

وفوق هذا ، فان أسوأ مناسبة لأن يوجه ناقد الى ممثل نقده مهما كان صادقا ومخلصا فيه ، هى تلك الفترة التى تعقب انتهاء الممثل من أداء دوره فوق المسرح.. اذ يكون الممثل ما برح متوترا بانفعالات دوره ، حائرا بين ذاتيته ، وبين شخصية الدور الذى كان يتقمصه ...

وأحس منسى بما يعتمل فى نفسى ، فأطلق على وجهه ابتسامة :

ـ أنا باحبك ... يا جونى

وكان للكلمة الأخيرة وقع كبير على نفسى ، فأحسست أن العرق الذى كان يتصبب منى قد تحول الى دش بارد ...

ده لبن ... وليلتك لبن !

وأطل بائع اللبن الزبادى المتجول برأسه من الباب ينادى «يا كريم» ... ونزلت بصديق نوبة كرم طارئة ... فمد يده يناولنى وعاء من اللبن :

ـ فرفش بأه ... رايح اعشيك على حسابى .

وحينما مد البائع يده ... ابتسم لى صديق :

ـ أيوه ... بس ما عنديش فكة ... خليه على الحساب ...

ولا أعرف أية حركةصدرت منى أو من صديق ، وأنا اتناول وعاء اللبن ، فاذا مابه يندلق على صدرى فزمت فى غيظا ، ولكن صديق صاح مستبشرا :

ـ خير ... ده لبن ... وليلتك لبن .

فانفجرت ألعن الخير واللبن ، وأنا أنفض ما سرح منه على ثيابى ، وأخذ صاحبي يهون من الأمر ... وفجأة غمس اصبعه فى اللبن ثم رفعه الى فى ، بعد أن تشممه :

ـ دوق بس ... ولا تزعلش ... ده لبن مغشوش ...

وقطعت عليهقسمهبالله العظيم على صحة ما يقوله ... وأنا أصيح

واصرخ ... ولكن صاحبي استعاد هدوءه وابتسامته وأنشد من جديد :

ـ أنا باحبك ... يا جونى !

كذا كان شأن منسى معى ... يقول إنه يحبنى ، ولكنه لا يدع فرصة تسنح دون أن يدق على اعصابى بنصائحه ، أو يسلمنى ، بشىء يأتيه ، الى حالة من الانفعال قلما يقدر على انزالها بى أعدى اعدائى !

هل كان يأتى هذا عن خطة مرسومة ؟

أو هو يأتيه استجابة لباعث ينبعث من أعماق عقله الباطن ، مما لا يحسه هو أو يعرف ماهيته ؟ !

لننظر ...

كان صاحبي وديعا بطبعه وبنشأته الدينية اذ كان أهله يعدونه ليصبح قسيسا ، ثم هو أيضا مضطر الى أن يسالم الناس وأن يدارى سفهاءهم لضعف وسائله فى الحياة فهو يعمل دائما بما حفظه من كلام عيسى عليه السلام «من ضربك على خدك الأيمن فأدر له خدك الأيسر» .

أى أنه كان يحس كظم غيظه ويتغلب بعقله على عواطفه ...

ولكن (منسى) انسان مثلى ومثلك ، وفيه غريزة النضال ، ومنها رد الأذى بمثله ، وكان يعمل فى عالم المسرح ، وأكثر ناسه مثل الوحوش ضراوة واندفاعا ، لأنهم يعيشون بأعصابهم أكثر مما يعيشون بعقولهم ...

لابد له ، والحالة هذه ، من مخرج ينفس به عن غيظه المكظوم وألمه الدفين ...

فهل كانت نصائحه التى يقرعنى بها ، وألاعيبه التى يجلدنى بسياطها الى

حد أن أتألم وأن أثور ، انما هى من مظاهر التخفيف التى يأخذ بها للتفريج عن همه ؟ ...

هل هى رد فعل ، أو هى انعكاسات لنفس كظيمة ، لا تملك التعبير المباشر لرد قسوة الأيام والناس ، فاذا هى تعمد الى وسائل أخرى ... سليمة العاقبة ؟

ثم كلمة «جونى» ... هذه التى كان ينادينى بها ، كما يخص بها أصدقاءه الالداء ؟

انها الدليل الناهض على ما أذهب اليه من أن صديقى المذكور كان له أسلوبه الساخر فى التعبير عن قرفه من الناس ...

انه التسمية أو النداء الذى كان يطلقه أفراد الشعب على الجندى البريطانى ، أيام كان يطلق الرصاص على المتظاهرين ، بل وعلى من لا يحسن استقباله بالتلطف والبشاشة ، ويطلقونها تارة من باب السخرية ، وتارة أخرى من باب الضحك على ذقن هذا الجندى الشرس اجتنابا لشره .

وفى ظنى أن منسى كان يدللنى بهذه التسمية لاكثر من سبب فقد كنت شرس الطباع ... وكان مرتبى يزيد على مرتبه بمقدار الثلث على حداثة اشتغالى بالمسرح ، وأهم من هذا وذاك أن منسى كان يؤمن بأنه صاحب طريقة فى فن الاداء التمثيلى ، أرفع وأعمق من أن يلتفت اليها قدامى الممثلين الذين يكادون يتشابهون فى أسلوب أدائهم ، وكأنهم أحذية تخرج من قالب أو قالبين ...

كان صديقى يبحث عن تلاميذ له وحواريين ، وكنت بحداثة سنى واشتغالى بالمسرح أهلا لأن أكون تربة خصبة لتعاليمه ...

ولا ننسى أن الطبع الاصيل فى صديقى منسى هو رجل الدين ،

القسيس الذى ينزع دائما الى التبشير بما يؤمن به !

اننى أحاول ، خلال حديثى عن صديق منسى ، أن أجد بعض نفسى ، وأنا أخطط رسما عابرا لما كان عليه المسرح المصرى منذ خمس وثلاثين سنة ... فنى هذه الحقبة من الزمن ، وأسميها «رومانسية المسرح المصرى» انحفرت فى رأسى أشياء ، كان له الفضل الأول فى توجيهى ، حينما سمحت الأقدار بأن أكون للمسرح المصرى خادما ، يخدم سيده عن علم ودراية ، وليس عن مجرد رغبة فى الخدمة المخلصة ...

جاذبة الصواعق

كنت فى فرقة «جورج أبيض» والى جانبى صديق منسى ، مثل (جاذبة الصواعق) أجتذب نحوى دائما المتاعب والمشاكل ، متاعب الطبع المندفع الذى كنت عليه ، ومتاعب الحلم بأن أحقق كل شىء فى أقصر وقت .. ثم .

ثم مشاكل المسرح الجدى وهو يتلقى صفعات من المسرح الهزلى ، مسرح الفكاهة ، واللهجة العامية ... وكنت دائما أكره الهزيمة ...

حولى ممثلون معمرون ، أو قدامى مخضرمون ، والفريقان لا يرحبان بالممثل الجديد الوافد ، ولاسيما اذا كان على أمل كبير بأن يفعل شيئا ، بأن يشق طريقا ... وقد ميزه شىء أو بعض شىء مما ليسوا عليه ...

المسرح الهزلى برواياته الفكاهية عامية الأسلوب ونماذجه المحلية ، فى ازدهار على يد نجيب الريحانى وعلى الكسار وخلفهما الكاتب المسرحى أمين صدقى .

وكان مسرحنا الجدى بمترجماته ومؤلفاته التاريخية ، وكلها مكتوبة

بالعربية الفصحى التى تتسم بالتعقيد والبهلوانية البيانية ، كان مسرحنا هذا يموت تدريجيا ... بعد أن ذهل القائمون عليه وجمدوا وتحجروا ، فلا هم ينازلون المسرح الهزلى بسلاحه مع الترفع عن الإسفاف والسوقية ، ولا هم يجيدون ما بين أيديهم اجادة حقة تجتذب اليهم جمهور المثقفين ، والممثلين ـ وأنا منهم بحكم التبعية لا الفكرة ـ أشبه بقطيع فقد دليله ، فضل طريقه ... ضعف الروح المعنوى ، واهمال فى كل شىء ، وحرب فوق المسرح فكل ممثل يريد أن يسطع على حساب صاحبه من غير حق الا حق الأنانية والغصب وافتقار الى الروح الجماعية ... !

والصحافة تؤازر المسرح الهزلى ، وليس عن عقيدة .

وكتاب المسرحية المحلية ، من الأدباء ومؤلفى المسرحية التاريخية ، لا يقدمون الا مسرحيات ، اكثرها يعوزه النضج .

كانت كابوسا مزعجا تلك الفترة من الزمن التى احترفت فيها التمثيل لأول مرة ، واحترفته بدافع لا أعرف من أسبابه الا أننى أريد أن أعبر عن أحاسيس تغمرنى سيولها ، وليس من أجل كسب العيش ...

وهكذا ، بين هذا الواقع المحسوس فى المسرح وناسه ، وبين حلمى الكبير ، توثقت عرى صداقة وزمالة فى تبادل الرأى ، بينى وبين منسى ، فقد كنت من جانبى لا أسمع كلاما ذا وزن الا منه هو وحده ...

تستاهل !

سألته مرة لماذا جمهور المسارح يدير ظهره لنا ، على الفارق بين ما نقدمه نحن ، وما يقدمه المسرح الهزلى من حيث الدسم الأدبى والفنى ...

ـ عقبال بتاع الكباب ما يبيع رطلين ، يكون بتاع الطعمية جبر .

- يعنى جمهورنا بتاع طعمية ؟

فضحك ، ثم ربت على كتفى ، وقال فى لهجة الشامت :

- تستاهل انك جيت هنا !

وانحفر فى رأسى منذ ذلك الوقت أن الجمهور وحده ، هو صاحب الكلمة الأولى والأخيرة فى رواج بضاعة المسرح ، وان اجتذابه لا يكون بأن نفرض عليه ما نريد من مسرحيات باسم الفن الرفيع والأدب ذى الكعب العالى ، وانما يكون هذا بأن نقدم اليه ما يجب أن يسمعه من أصداء نفسه ، ولكن من غير اسفاف .

هل أقول اننى على يد هذا الرجل تعرفت الى ضعف المسرح المصرى ، والى بعض من تفاهات أصحاب التفاهة فيه ؟!

هل أعترف بأنه أول من نبهنى الى أن الممثل الحق هو من يحسن تمالك نفسه فوق المسرح ، فلا يندفع مع انفعالات دوره الى الحد الذى يغمض فيه عين العقل ويفقد التوازن والسيطرة على أعصابه ؟

هل أقرر ، بأنه كان ، برباطة جأشه ولمعان ذهنه ، ينتزع منى أحيانا السيطرة على الجمهور ، فى حين أنه كان يمثل أمامى أدوار الشيوخ أو أدوار الشرير المخادع ، وكنت أنا أمثل أدوار الفتى الأول ، الذى يركز عليه مؤلف المسرحية عادة أبهج الأضواء ؟!

الا أن تمثيله الدور كان يختلف اختلافا واضحا فى كل مرة وكنت أحضر منسى فى كل مرة يمثل فيها دور «ياجو» الى جانب أستاذنا جورج أبيض فى عطيل ، وفى المرة الأخيرة مثل الدور على وجه غاية فى السطحية والفتور .

وسألته عن هذا ، فأجاب :

ـ المزاج ... يا جونى !

وأردت أن أعرف ماهية هذا « المزاج » فصحبت الاستاذ صاحب المزاج فى جولاته ، وانتهيت الى أن هذا « المزاج » انما هو وهم وشعور ، وليس حقيقة ملموسة ، هو وسيلة ايجابية الى أن يصبح الممثل على وهج روحى ونشاط نفسى يمكنه من الاحادة الحقة !

وأعترف بأن « الاستاذ » منسى فشل فى أن يجعلنى من أصحاب المزاج ولكنه نجح فى أن أشبع فضولى وجوعى الى المعرفة ، فعرفت أن أصحاب هذا المزاج هم نفر يحاولون الهرب من الواقع ، أو هم يتلمسون عوضا عن شىء لا يجدونه فى أنفسهم ...

ما كان أحوج صديقى الى « المزاج » فقد كان فى نضال مع نفسه ، ومع زملاء لا يقدرونه حق قدره لانه صاحب طريقة فى التمثيل تخالف طرائقهم ...

الفن التقليدى

فى كل عصر من العصور ، كما يقوم أسلوب للحياة ، وزى للباس ، كذلك يقوم أسلوب غالب فى معالجة ألوان الأدب والفنون ...

ويتألف هذا الأسلوب أو الطريقة مما تعارف عليه الأدباء والفنانون وتواضعوا ، بتأثير من التيارات الذهنية السائدة ، ثم بالمزاج العام الذى يكون عليه العصر وناسه .

وقد يشذ عن هذا الأسلوب التقليدى ، جماعة الرجعيين الذين يعيشون فى الماضى ، وكذلك التقدميون الذين لا يرضيهم ما هو قائم ، وهؤلاء وأولئك قلة .

والفن التقليدى الذى عليه أغلبية الممثلين بعد ثورة ١٩١٩ كان خاضعا لواحد من الأسلوبين الآتيين :

الأسلوب الأول : ويقوم على الانشاد فى الالقاء ، وتغليب النبرات الصوتية على المعانى التى يتضمنها كلام الدور ، هذا فى حين أن خلق شخصية الدور يجرى فى لمسات سطحية وتعوزها الظلال ، وقد يجىء أحيانا هذا الخلق فى لمسات عميقة وواضحة المعالم ، الا أن الزخرفة الصوتية تطغى عليها .

وقد سما الاستاذ أبيض بهذا الأسلوب بعد أن خلع عليه من صوته الرخيم بهاء .

والأسلوب الآخر : يقابل الأول ويناقضه ... وذلك من حيث الالقاء ، ثم من حيث الخلق الفنى للدور ، وهو خلق يقوم على الدقة فى نسخ الواقع بعد الأخذ بالبحث والتحليل ... ولكن من غير أن ينزع صاحبه الى تجميل ما يبتدعه ، والى «تركيز» سماته وملامحه ، ومن غير أن يخلع مسحة انسانية عامة ، وليست محلية ، تجعل منه أنموذجا بشريا عاما ... ففن الممثل عند أصحاب هذا الأسلوب تقليد الواقع ، وليس استثارة له وسموا به .

وعلى رأس هذه الطريقة كان يقف الممثلان الكبيران عمر وصفى ، وعزيز عيد .

فأين طريقة منسى فهمى من هاذين الأسلوبين ؟

كان يقف وسطا بينهما ، أو هو يأخذ من هذا ومن ذاك ... ابتغاء أن يأتى بجديد ...

وعندى أن هذا الجديد لم تكن مالامحه ومعالمه واضحة عند صاحبه ،

فهى طريقة تطل برأسها وتتطلع الى أرض ثابتة تستقر عليها وتشد قامتها .

وقد كان هذا يتاح لمنسى لو أوتى الجاذبية الشديدة ، والحذق الفنى الباهر ، وكان صوته لاينبعث فى كل نبراته من ذهنه ، وفى الذهن جفاف ... وبرودة .

اللقاء الثانى

جرى بعد أن عدت من دراسة فنون التمثيل فى بعثتى الحكومية الى الخارج ...

جرى أولا فى « الفرقة القومية » ثم فى الفرقة المصرية حتى عام ١٩٥٠ .

تغيرت أقدار الزملاء ، صعودا وهبوطا ، وصار الممثل الناشىء الذى كنته عام ١٩٢٠ مديرا فنيا ... وتغيرت سحنتى وسحنة صديقى منسى بفعل الأيام وتجاربها ، ولكن شيئا لم يتغير مما يحمله أحدنا للآخر ...

وحدث عام ١٩٥٤ اذ أخرجت أوبريت « يوم القيامة » وقام منسى بدور كبير فيها أجاده تمثيلا وغناء ... فقد كان هو على صوت لطيف لا ينشز ، وأذن واعية للايقاع .

حدث أن قامت مشادة بينى وبينه من أجل البيضة والفرخة وايهما سبقت الأخرى فى الوجود ، وكان صديقى على « مزاج عكر » فاذا هو يرسل فى المساء شهادة طبية تعلن عدم استطاعته تمثيل دوره فى الحفلة التى ستقام بالليل .

ودقت الساعة الثامنة مساء ، ولم يحضر ... فكان أمرا لازما ، لانقاذ الموقف ، أن أقوم مكانه فى تمثيل دوره ، بحكم أننى مخرج الرواية .

وتذكرت فجأة « المزاج » ... فقد كنت أبحث عن وسيلة أهرب بها

من نفسى اذ كانت نفسى لا تطاوعنى على أن أظهر أمام الجمهور المحتشد بالصالة فى دور لم أحفظ كلامه ولم أحسن توقيع أغانيه ...

وقذفت فى جوفى بملء زجاجة خمر ... فلم أشعر الا وأنا أمام الجمهور أمثل وأغنى ...

وكانت علقة لم أعرف آلامها الا فى صباح اليوم التالى ...

وحضر المريض الذى شفى فى يوم وليلة ... ووقف أمامى يقذفنى بابتسامته الخبيثة الساخرة .

هممت بأن أنقض عليه ، وأحس هو بما يجول فى نفسى ، فاذا الصوت الناعم الرقيق يرتفع فجأة :

ـ باحبك يا جونى !

فهرس

رقم الايداع بدار الكتب ٢١٧٤ / ٨٢

ISBN ٩٧٧ ـ ٧٣ ـ ٥٦ ـ ٢٧ ـ ٧



د . زكى عبد الله طليمات

من مواليد القاهرة قسم عابدين
كان عضوا فى أول بعثة حكومية أوفدتها وزارة المعارف الى مسارح اوربا ومعاهدها . (١٩٢٥ ـ ١٩٣٠) .
انشأ المسرح المدرسى عام ١٩٣٧
انشأ فرقة المسرح الحديث من خريجى وخريجات المعهد عام ١٩٥٠ .
دعته دولة تونس عام ١٩٥٤ لتطوير مسرحها
وفى عام ١٩٦١ دعته دولة الكويت لانشاء حركة مسرحية تواكب تطور الحياه الاجتماعية وتكون عنوانا لنهضتها .
من مؤلفاته :
١ ـ فن الممثل غير فن الملقى والخطيب . القاهرة عام ١٩٤٥ .
٢ ـ التمثيل ـ التمثيلية ـ فن التمثيل العربى (الكويت الطبعة الأولى ١٩٦٥) .
(الطبعة الثانية ١٩٧١)
٣ ـ فن الممثل العربى وقفات وتأملات .

١٣٥ قرشـــاً

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب